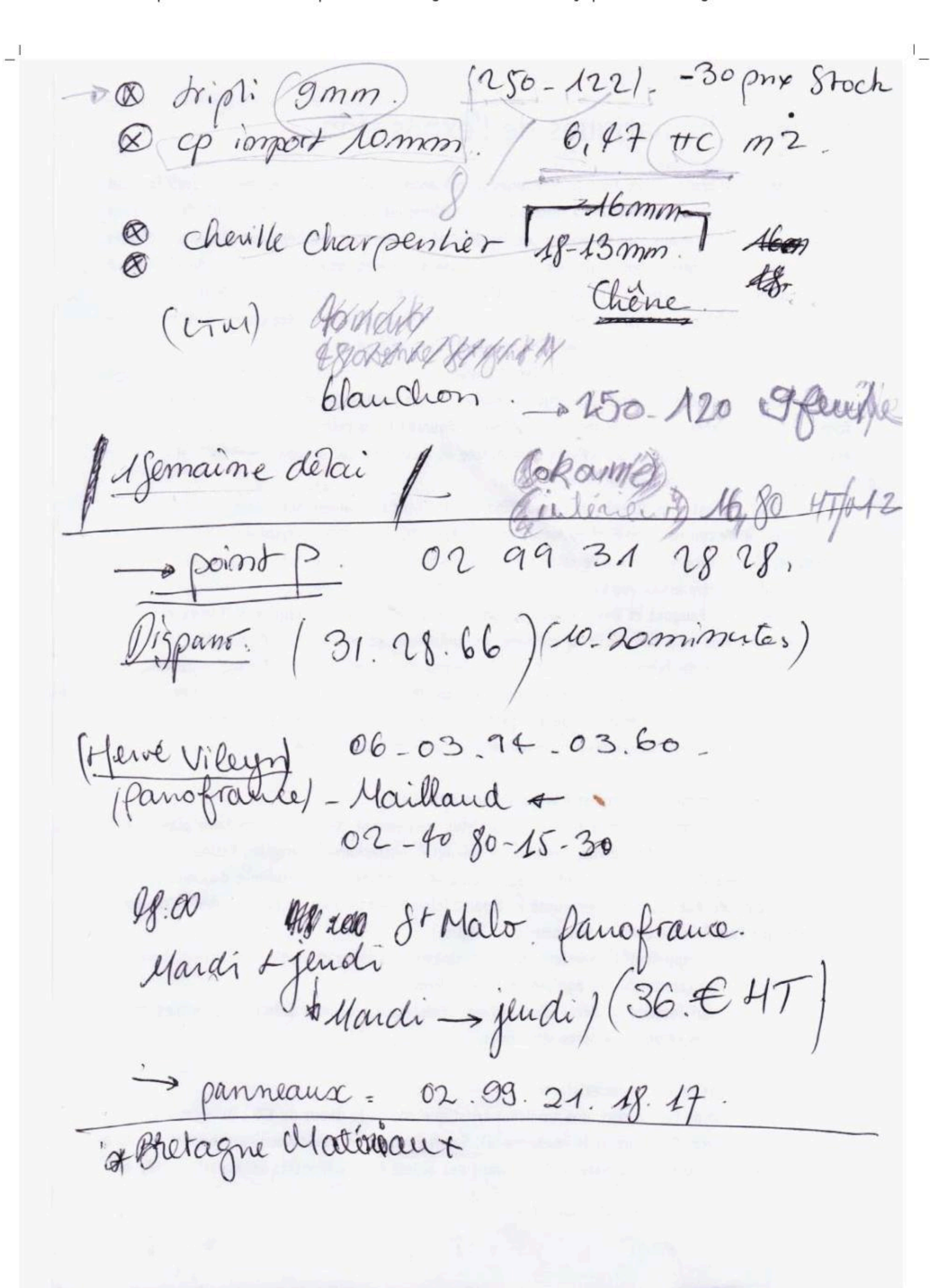


WE CAN NEVER GO BACK TO MANDERLEY

Sarah Fauguet & David Cousinard

23.04.2011 - 16.07.2011



→ ⊗ tripli (9mm.) (250 - 122) - 30 prix stock
⊗ cp import 10mm. / 6,47 HC m²

⊗ cheville charpentier 16mm / 18-13mm. ~~16~~ ~~18~~
⊗ Chêne
(LTM)
blanchon → 250. 120 9 feuille

1 semaine délai / Okoumé intérieur 16,80 HT/m²

→ point P. 02 99 31 28 28.
Dispano (31.28.66) (10-20 minutes)

(Hervé Vileyn) 06-03.94.03.60.
(panofrance) - Maillard ←
02-40 80-15-30

18:00 St Malo panofrance.
Mardi + jeudi
(Mardi → jeudi) (36 € HT)

→ panneaux : 02.99.21.18.17.

* Bretagne Matériaux

→ lundi Mardi - Mercredi -

europcar Cesson. C. = 02.99.86.19.20.

→ 203 TTC → { * Mardi 17.00 / 18.00 ; * Mercredi 18.00

→

LTM 35

-> VELKROMAT 8 mm

-> OSB 9 mm

→ okoumé 15 mm 1 feuille

→ CP. 10 mm import.

Tourillon Chêne

Cheville Charpente Chataigner

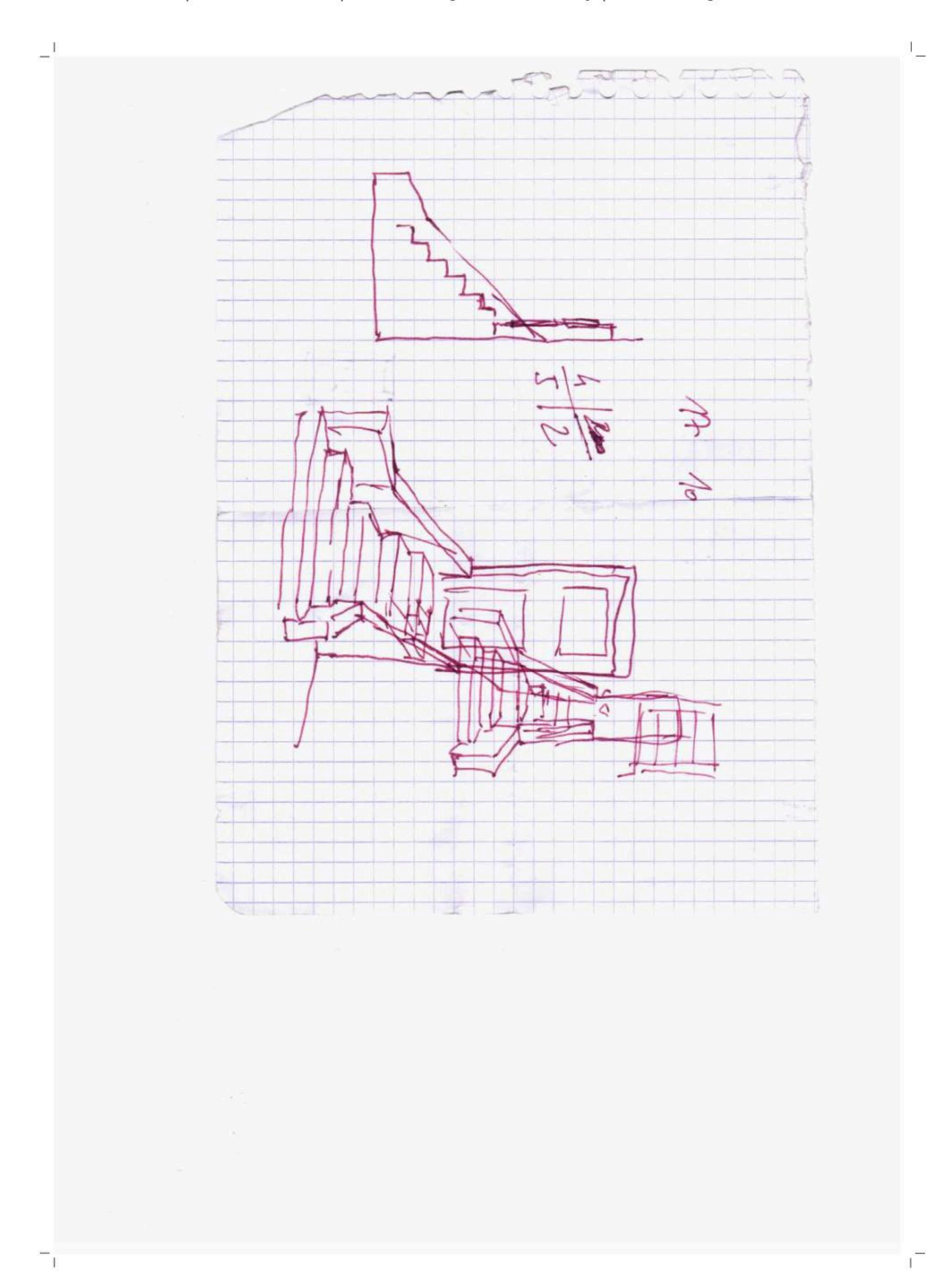
liant blanchon.

- tires-fond Rocket

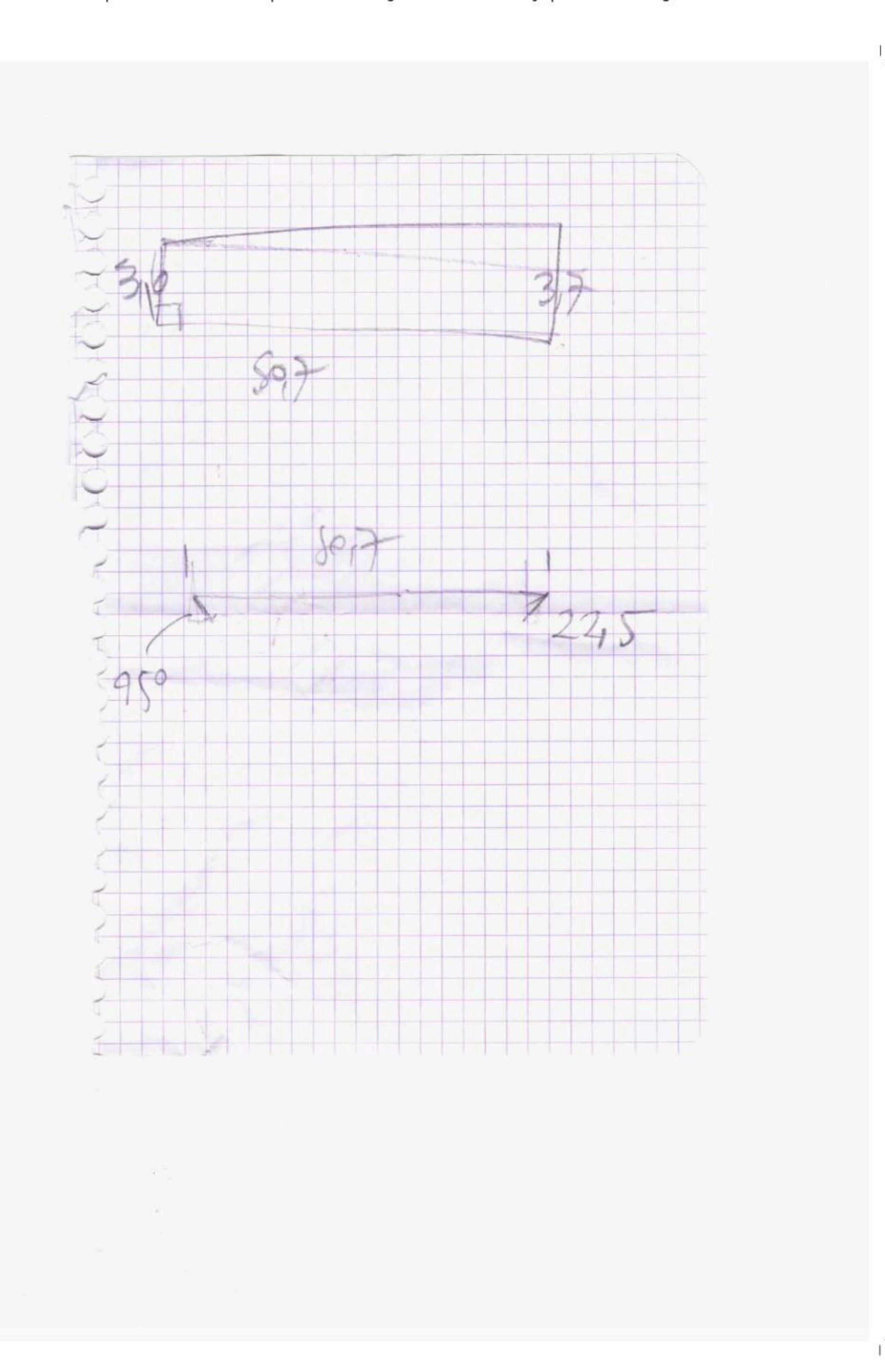
long. → 30, 40, 60, 80

tête hexagonale

Ø 8 et 10.




22.5 22.5
1,5 x 40
22.5 22.5
1,3 x 12,85
1,4
2
50,5
22,5
45°


3,6
3,7
50,7
50,7
22,5
95°

40mcube
Production et diffusion d'art contemporain

48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Rennes
+33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org - www.40mcube.org

Rennes, le 20 avril 2011

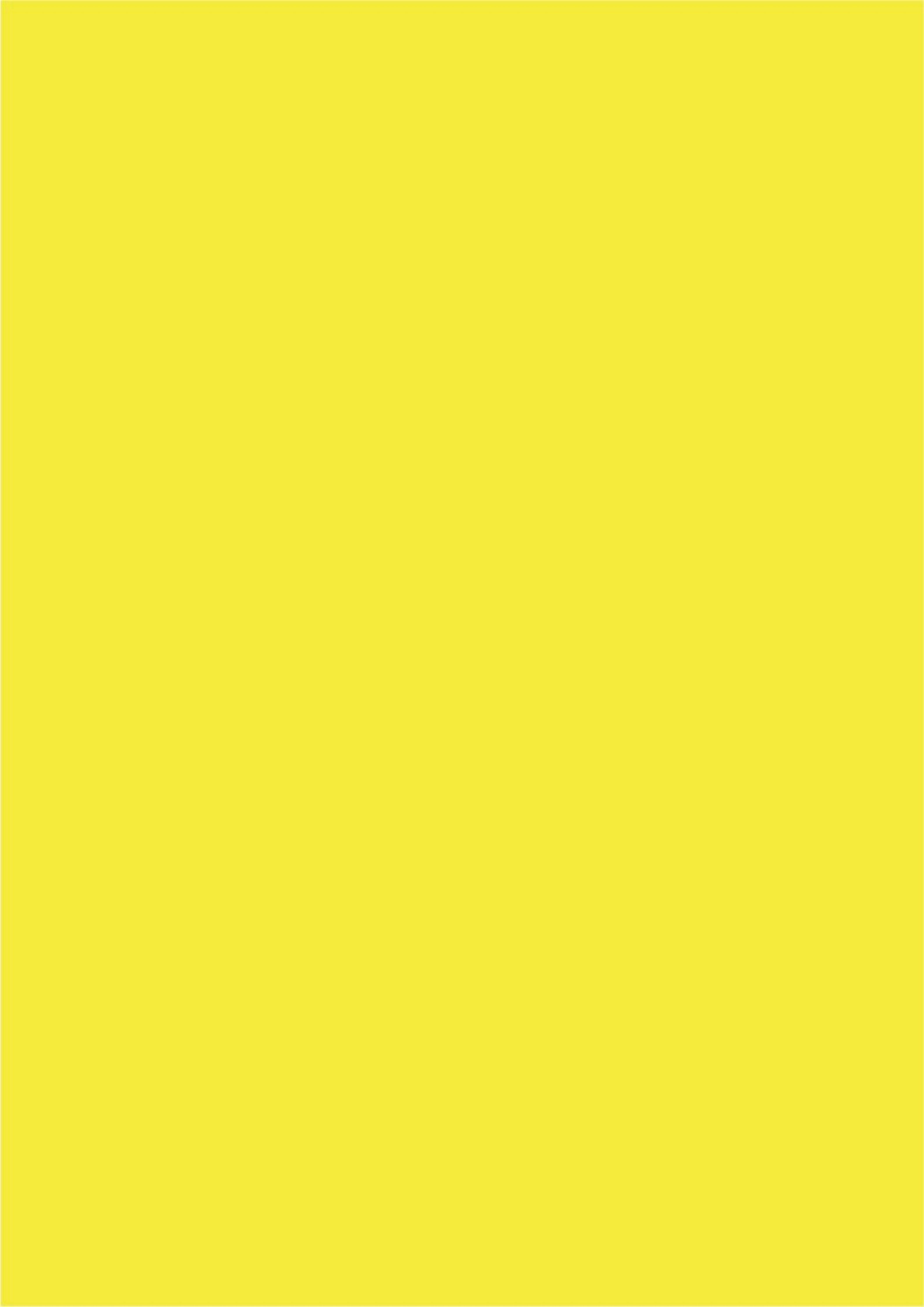
Madame, Monsieur,

Veuillez trouver ci-joint les cartons de la prochaine exposition présentée par 40mcube, *« We can never go back to Manderley »* de Sarah Fauguet et David Cousinard.

Je vous remercie par avance de bien vouloir mettre ces documents à disposition de votre public.

Très cordialement,

Cyrille Guitard
Responsable des publics et des relations presse



Adresse facturation 40M CUBE

ETS DIOT S.A.S
ECOUFLANT - B.P. 60313
TEL:02.41.27.22.00
49103 ANGERS CEDEX 02
BORDEREAU DE LIVRAISON

Agence ANG
Dépôt ANG
Tournée EF
ATC JOG

40M CUBE
TEL 06.84.21.23.68
48 AVENUE SERGENT MAGINOT
35000 RENNES

001366 04.04.11 341936
Référence client LIVR MARDI du 04.04.11
Tél 02.23.35.06.42
commande suivi par : COLETTE GUYOT

Livré le 04.04.11

PAGE 1

021960 HYDRO PLAFOND BLANC 15L L 60,000
Préparation : 4 x 1,000 FUT
021960 HYDRO PLAFOND BLANC 15L L 15,000 article offert
Préparation : 1 x 1,000 FUT
GRATUIT

- Tableau des produits dangereux -
POIDS TOTAL DU BON 120,750 KG
CODE CAMION CA

Chrono 189278 le 04/04/2011 Type de vente LIVREE
TOUTE RECLAMATION DOIT ETRE FAITE DANS LES 48 HEURES APRES
LA LIVRAISON, PAR LETTRE RECOMMANDEE AVEC AR









"We can never go back to Manderley"


48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Rennes
+33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org - www.40mcube.org

"We can never go back to Manderley"
Sarah Fauguet & David Cousinard

Les sculptures de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

The sculptures of Sarah Fauguet & David Cousinard delve into domains of furniture, architecture and construction. The artists also work with the exhibition space itself, modifying the composition of the space with their sculptures, as well as modifying how this space is perceived. The arrangement and layout of their pieces often create unusual environments.

Vernissage : 22.04.2011, 18:30 / *Opening : 04.22.2011, 6:30 pm*
Exposition : 23.04.2011 – 16.07.2011 / Exhibition : 04.23.2011 – 07.16.2011

Du mardi au samedi 14:00 - 18:00 / *From Tuesday to Saturday 2:00 - 6:00 pm*
Fermé les jours fériés / *closed on bank holidays*

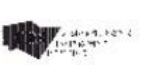










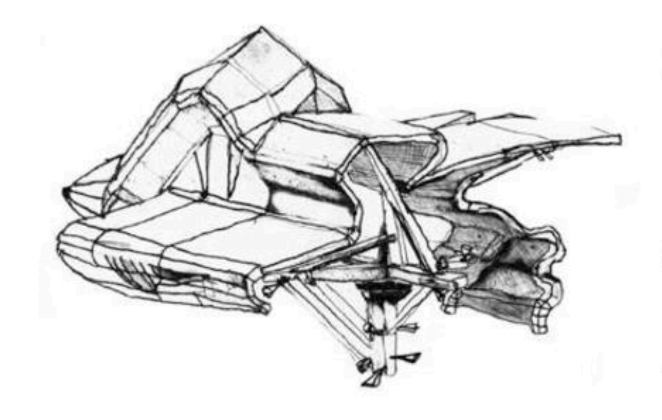



40mcube fait partie du réseau / *is member of* art contemporain en Bretagne : www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs Un Moment Voulu.

40mcube

48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Rennes
+33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org - www.40mcube.org

Actuellement



Sarah Fauguet & David Cousinard

« We can never go back to Manderley »

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h.
Fermé les jours fériés.
Entrée libre. Accessible aux personnes à mobilité réduite.
Accueil des groupes gratuit sur réservation (02 90 09 64 11).



Black Room

La Black Room est un espace dédié à une programmation internationale de films d'artistes. Chaque mois, un nouveau film est projeté en boucle.

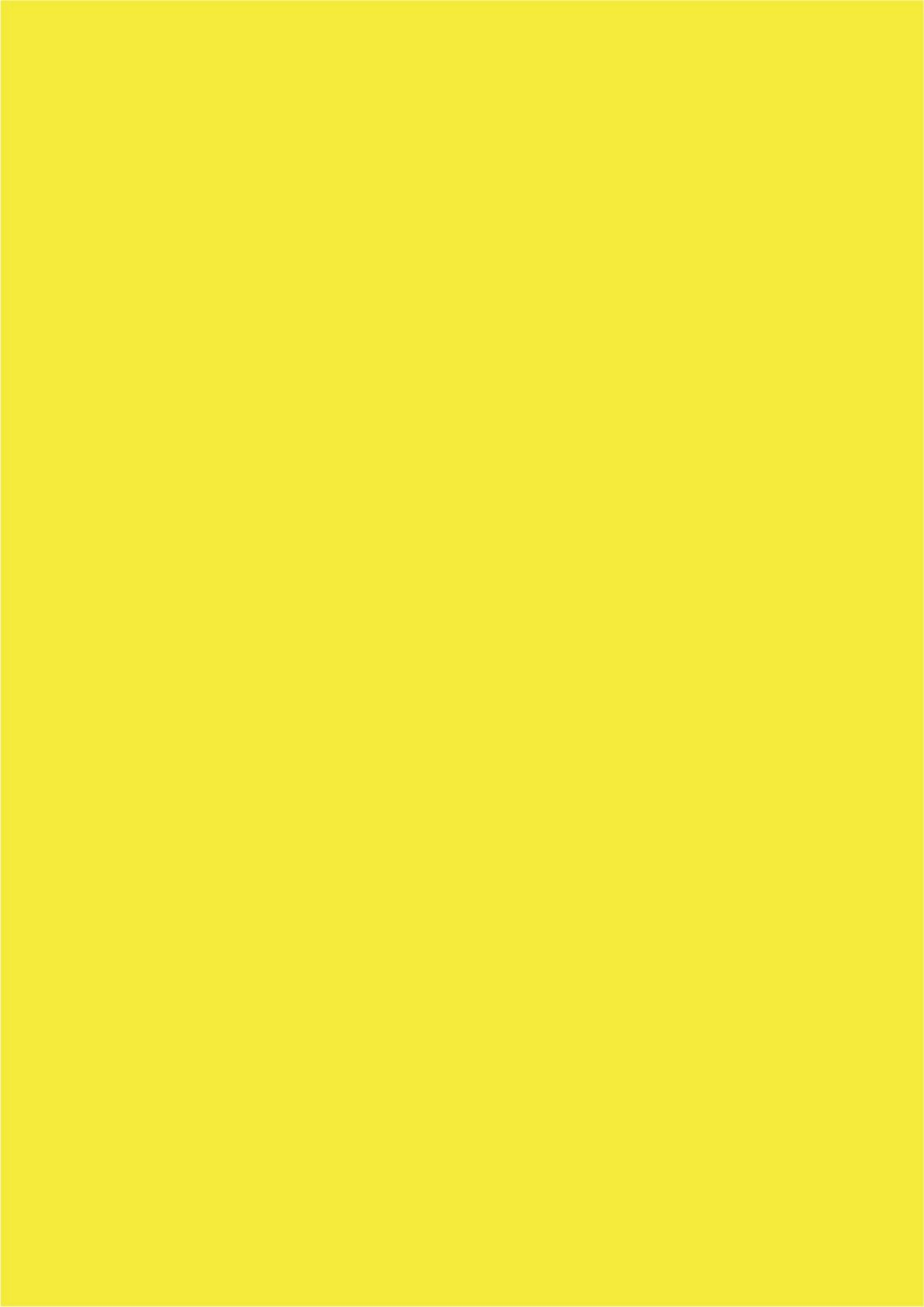
Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h.
Fermé les jours fériés.
Entrée libre. Accessible aux personnes à mobilité réduite.
Accueil des groupes gratuit sur réservation.



Œuvres en extérieur

1. Nicolas Milhé, *Sans titre*, 2005. Production 40mcube. Dépôt du centre national des arts platiques - Ministère de la Culture et de la Communication. Inv. FNAC : 09-281.
2. Maxime Bondu, *Versailles*, 2009. Production 40mcube.
3. Brice Lauvergeon, *Mehrdeutig*, 2010. Production 40mcube.
4. Stéphanie Cherpin, *Suburban relapse*, 2011. Production 40mcube.
5. Stéphanie Cherpin, *Out by the Fire Breathing*, 2011. Production 40mcube.
6. *La Terrasse*, 2010. Mobilier d'Erwan Mével.

Ouvert du mardi au vendredi de 9h à 12h et de 14h à 18h et le samedi de 14h à 18h. Fermé les jours fériés.
Entrée libre. Accessible aux personnes à mobilité réduite.





Communiqué de presse

Exposition

We Can Never Go Back to Manderley

Sarah Fauguet & David Cousinard

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. *We Can Never Go Back to Manderley* est extrait des premiers mots de l'introduction du film *Rebecca* (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.
Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés.
Visite commentée et accueil de groupes sur réservation.

Relations avec la presse : Cyrille Guitard (contact@40mcube.org - 02 90 09 64 11).

40mcube reçoit le soutien du ministère de la Culture et de la Communication - Drac Bretagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil général d'Ille-et-Vilaine et de la ville de Rennes.

40mcube bénéficie du concours d'Art Norac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac.

Avec le partenariat de Self Signal - Cesson-Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service - Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennes, de Radio Campus Rennes.

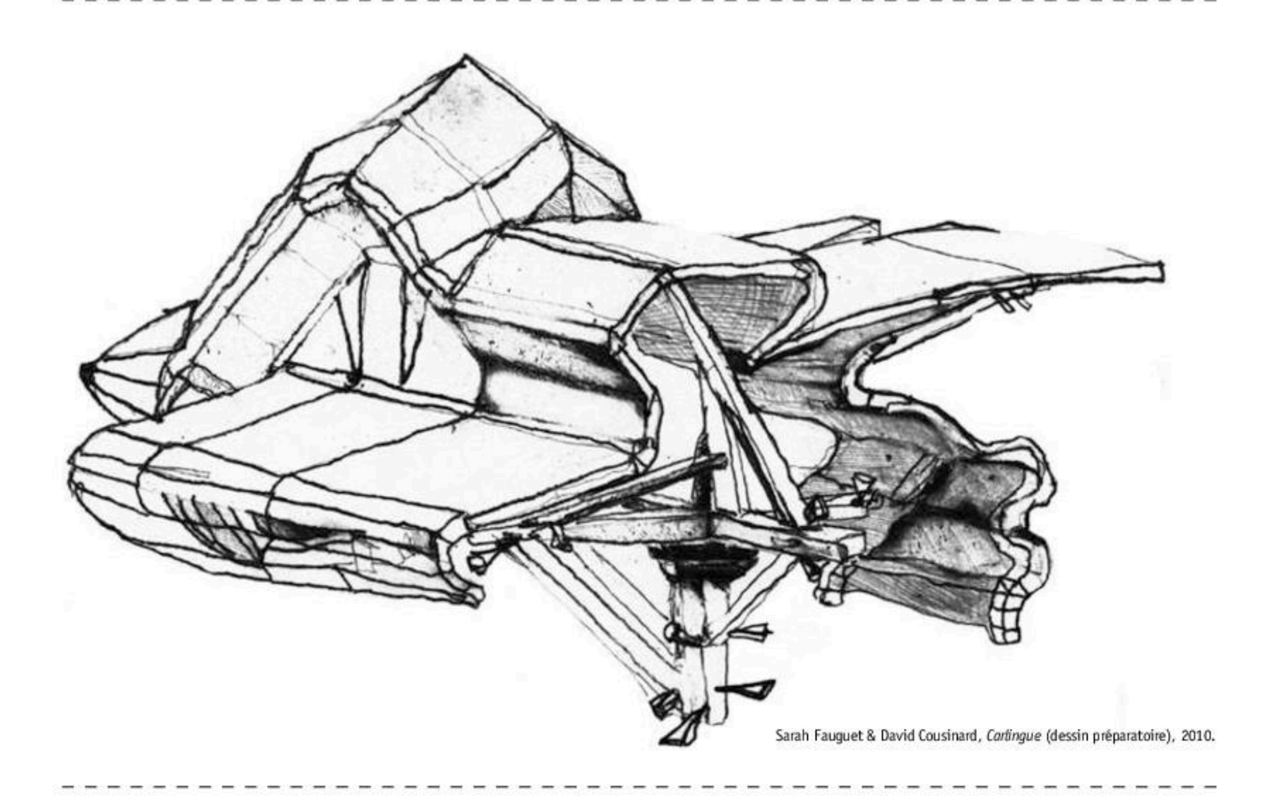
40mcube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne : www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs Un Moment Voulu.



40mcube
Production et diffusion d'art contemporain

48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Rennes
+33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org - www.40mcube.org

Dossier de presse



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Carlingue* (dessin préparatoire), 2010.

40mcube présente à l'occasion de son 10ème anniversaire

We Can Never Go Back to Manderley

Sarah Fauguet & David Cousinard

Vernissage le vendredi 22 avril à partir de 18h30.
Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

Relations avec la presse : Cyrille Guitard - 02 90 09 64 11 - contact@40mcube.org

Sommaire

Communiqué de presse

40mcube fête ses 10 ans

Vendredi 22 avril 2011 à 18h30

40mcube célèbre son dixième anniversaire le 22 avril 2011. À cette occasion sera annoncée son installation définitive dans le bâtiment actuellement investi par l'association.

Espace d'exposition, structure de production d'œuvres, lieu de résidence d'artistes et de production audiovisuelle, maison d'édition, 40mcube est une tête chercheuse qui défriche tout un pan de la création contemporaine et qui soutient une génération d'artistes qui font l'art d'aujourd'hui.

De nombreux artistes aujourd'hui bien installés dans le paysage de l'art contemporain ont fait leurs armes dans des expositions personnelles et collectives présentées par 40mcube : Daniel Dewar & Grégory Gicquel, Abraham Poincheval & Laurent Tixador, Nicolas Milhé, Emmanuelle Lainé, Florian & Michaël Quistrebert... En produisant les œuvres des artistes à leurs débuts, 40mcube contribue à leur intégration dans le système de l'art.

Témoignant de l'intérêt de 40mcube pour la diffusion de l'art hors des espaces d'exposition, des projets ont été menés dans l'espace public tout au long de ces dix années. Ce sont les expositions *Chantier public #1* et *Chantier public #2* ou encore l'œuvre *Psycho* de Benoît-Marie Moriceau qui a durablement marqué les esprits. Ce travail se poursuit avec la création d'un parc de sculptures, la commande privée ou encore l'intégration de 40mcube, en tant que médiateur, au programme des Nouveaux Commanditaires de la Fondation de France.

40mcube est une structure singulière, à la fois lieux de recherche et de prospection, structure de production et de diffusion et force de proposition qui a mis en place de nombreux partenariats avec des lieux d'exposition ou des événements tels que la biennale de Belleville, les Ateliers de Rennes – biennale d'art contemporain, la galerie Parker's Box à New-York...

Après avoir occupé quatre lieux, présenté plus de trente expositions, accueilli plus de soixante-quinze artistes, produit plus d'une centaine d'œuvres, édité huit catalogues d'exposition et livres d'artistes, 40mcube célèbre en avril 2011 son dixième anniversaire. Un événement d'autant plus important que l'installation définitive de 40mcube dans son bâtiment actuel sera officiellement annoncée à cette occasion. Cette décision de la ville de Rennes, propriétaire des lieux, marque la reconnaissance du travail mené depuis dix ans et de l'identité que 40mcube a su créer en utilisant tout le potentiel du bâtiment qui regroupe aujourd'hui un lieu d'exposition, un espace de projection de films d'artistes, un parc de sculptures, des ateliers et des bureaux.

Ainsi conforté dans ses locaux, 40mcube s'ouvre de belles perspectives pour l'avenir, à commencer par l'exposition de Sarah Fauguet & David Cousinard qui débute à l'occasion de cet anniversaire et se poursuivra jusqu'au 16 juillet.

Soirée d'anniversaire le vendredi 22 avril à partir de 18h30. Entrée libre.

Exposition de Sarah Fauguet & David Cousinard du 23 avril au 16 juillet 2011.
Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés.
Visite commentée et accueil de groupes sur réservation.

Relations avec la presse : Cyrille Guitard (contact@40mcube.org - 02 90 09 64 11).

40mcube reçoit le soutien du ministère de la Culture et de la Communication - Drac Bretagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil général d'Ille-et-Vilaine et de la ville de Rennes.

40mcube bénéficie du concours d'Art Norac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac.

Avec le partenariat de Self Signal - Cesson-Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service - Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennes, de Radio Campus Rennes.

40mcube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne : www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs Un Moment Voulu.

Communiqué de presse
Exposition

We Can Never Go Back to Manderley
Sarah Fauguet & David Cousinard

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. *We Can Never Go Back to Manderley* est extrait des premiers mots de l'introduction du film *Rebecca* (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.
Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés.
Visite commentée et accueil de groupes sur réservation.

Relations presse : Cyrille Guitard (contact@40mcube.org - 02 90 09 64 11).

40mcube reçoit le soutien du ministère de la Culture et de la Communication - Drac Bretagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil général d'Ille-et-Vilaine et de la ville de Rennes.

40mcube bénéficie du concours d'Art Norac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac.

Avec le partenariat de Self Signal - Cesson-Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service - Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennes, de Radio Campus Rennes.

40mcube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne : www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs Un Moment Voulu.

Sarah Fauguet & David Cousinard

Sarah Fauguet– Née en 1977 à Cosnes-sur-Loire (France).
David Cousinard – Né en 1976 à Charleville-Mézière (France).
Vivent et travaillent à Paris.

Expositions personnelles

2011	We Can Never Go Back to Manderley – 40mcube, Rennes (France).
2009	Time Line – Tripode, Rezé (France).
2008	Veliko Podne, the Habitant of the Spider – Le Duplex, Sarajevo (Bosnie-Herzégovine).
2007	Pandinus Imperator – Galerie Anton Weller, Paris (France).
2006	Sprave – Galerija 10m2, Sarajevo (Bosnie-Herzégovine).
2005	Johnny Vingt-Trois – >Public, Paris (France).

Expositions collectives

2010	Le décor à l'envers – La Filature, Scène nationale d'Alsace, Mulhouse (France).
2009	Hôtel-Dieu – Tonnerre (France).
2008	Et pour quelques dollars de plus – Espace Paul Ricard, Paris (France).
	Pierre Courtin, Collection 10m^{2} – OUI, centre d'art contemporain, Grenoble (France).
	Les David d'or – Espace Commines, Paris (France).
	La rose pourpre du Caire – Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac, Aurillac (France).
	On est tellement bien – Galerie de la Friche, La Friche la Belle de Mai, Marseille (France).
2007	Armageddon – , Sèvres (France).
	Wheeel – Printemps de septembre à Toulouse, Frac Midi Pyrénées (France).
	Dadada – Hammam Cejvan Cehaja, Mostar (Bosnie-Herzégovine).
	Ambassy – , Sèvres (France).
	Strategy - , Sèvres (France).
2006	Hradacany – La Galerie, La Générale, Paris (France).
	Guet-Apens – La Galerie, La Générale, Paris (France).
	La position du tireur couché – Le Plateau, Frac d'Île-de-France, Paris (France).
	Art Force – Galerija 10m2, Sarajevo (Bosnie-Herzégovine).
2004	Presque – L'Impasse, Paris.
2002	L'Art c'est secondaire – École nationale supérieure des beaux-arts, Paris (France).

Visuels disponibles



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Sans titre*, 2008. Mdf teinté dans la masse et métal. Vue de l'exposition *Et pour quelques dollars de plus...*, Fondation d'entreprise Ricard (Paris). Photo : Martin Argyroglo.



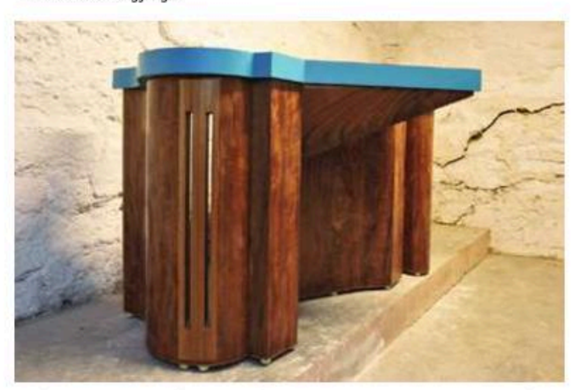
Sarah Fauguet & David Cousinard, *Time Line*, 2009. Plâtre, BA10, acier, verre, bois. 745 x 450 x 265 cm. Vue de l'exposition *Time Line*, Tripode (Rézé). Photo : Martin Argyroglo.



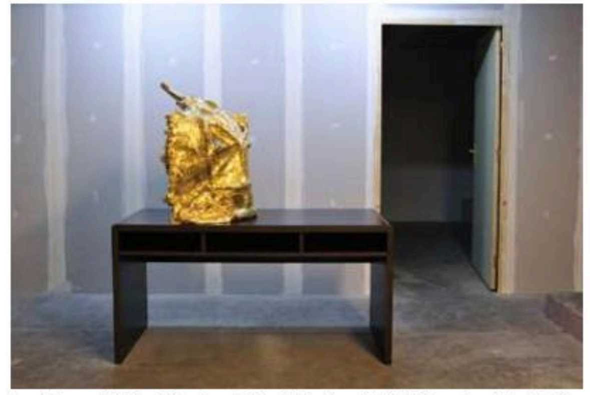
Sarah Fauguet & David Cousinard, *Time Line*, 2009. Plâtre, BA10, acier, verre, bois. 745 x 450 x 265 cm. Vue de l'exposition *Time Line*, Tripode (Rézé). Photo : Martin Argyroglo.



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Johnny Vingt-Trois*, 2005. Installation in situ. >Public (Paris). Photo : Thomas Guyenet.



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Silent Rejection*, 2010. Bois, acier, plâtre, feuilles d'or, placages. Dimensions variables. Vue de l'exposition *L'État de surface*, Instants Chavirés (Montreuil). Photo : François Fleury.



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Silent Rejection*, 2010. Bois, acier, plâtre, feuilles d'or, placages. Dimensions variables. Vue de l'exposition *L'État de surface*, Instants Chavirés (Montreuil). Photo : François Fleury.

Sarah Fauguet & David Cousinard, si loin si proche

Daphné Le Sergent

Les dispositifs artistiques ont ceci de commun avec le cinéma qu'ils sollicitent la présence du spectateur comme charnière de l'œuvre. L'espace-temps de l'action cinématographique est comprimé, mis en boîte dans le montage, multiples plans, plan-séquence, travelling, champ/contre-champ, se succédant l'un à l'autre dans une cohérence que seul le regard peut rendre à la fluidité. De même, les dispositifs artistiques et les installations induisent une circulation au rythme des volumes et des sculptures mis en place, un feuilletage de points de vue sur l'œuvre dont la synthèse revient au public.

Le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard interroge ce rapport-là à l'image en mouvement. Les éléments sont étoilés dans l'espace d'exposition et invitent à une déambulation qui porte ces fragments épars dans des liens et des « raccords » effectués par le spectateur. Et ce processus est redoublé par la thématique des pièces qui rendent compte de passages : passage abrupt dans *Johnny Vingt-Trois* (2005), environnement réalisé à >Public, entre bureaux blancs administratifs et pièce de feu rouge dont on ne sait si elle est vouée à la torture ou à des jeux SM. Élévation de *Sprave* (2006), autre environnement présenté dans une galerie de Sarajevo, où un caisson d'ascenseur est à demi-visible comme s'il avait été coincé entre le rez-de-chaussée où se tient la galerie et le niveau inférieur. C'est également une sorte d'ascenseur que l'on retrouve dans *SAS* (2006) venant bloquer à moitié l'accès à la salle d'exposition de La Générale. Mais celui-ci se présente à la manière d'une cabine dont les parois sont aussi travaillées que celles d'un confessionnal d'église. Autre élévation. Passage encore avec la grande *Échelle de Jacob*, 2006, s'étirant sur plus de six mètres et dont les pieds dissemblables, l'un convexe et rond, l'autre plat, ne peuvent finalement pas permettre l'ascension. Car si le travail de Sarah Fauguet et de David Cousinard investit l'entre-deux, le passage qui se joue dans l'image en mouvement, il ne s'en trouve pas moins confronté à tous les obstacles et les impossibles traversées auxquelles le cinéma nous fait échapper.

L'œuvre de Sarah Fauguet et de David Cousinard file l'univers cinématographique où la fiction aiguise constamment la réalité, tout y est possible, le désir se mue en dégoût, la salle chatoyante de *Johnny Vingt-Trois* en cloisons sanguinolentes. Dans leur travail, l'imaginaire investit les formes, distord les objets, métamorphose les silhouettes familières en d'étranges hybridations. Le protège-dents de boxeur est en bronze et perd toute nature fonctionnelle, les radiateurs sont en aggloméré, et les tuyaux – en bois – ne mènent nulle part. C'est comme si le cinéma travaillait la perception de l'intérieur, destituant l'image habituelle que l'on se fait des choses au profit d'un ailleurs qui semble toujours se déporter. Mais il y a toujours une frontière qui reste infranchissable, celle de l'écran de cinéma qui interdit la totale projection dans le spectacle, celle du matériau, le bois, le CP, l'aggloméré de leurs pièces, qui rappelle que ces environnements sont factices.

Si, au théâtre, l'ouverture et la fermeture des portes permettent la circulation des comédiens et l'inflexion du cours du récit, le cinéma fait vibrer d'autres portes, celles du montage. On ne passe plus, comme au théâtre, d'un décor à un autre, mais le fil de l'histoire s'écoule dans la traversée d'espaces mentaux. La porte qui bat dans l'*Ange Bleu* de Joseph von Sternberg est tout autant séparation entre la loge de Marlène Dietrich et l'espace scénique que la lisière vibrante entre les désirs des hommes et cet ange terrestre. Les battements des portes sont ceux des ailes qui attisent désir et convoitise. *Les ailes du désir*, de Wim Wenders, sont celles d'un autre montage, faisant osciller le regard entre la zone Est et la zone Ouest de Berlin. L'image cinématographique s'élève au dessus de la frontière, et dans les plans aériens qu'elle produit, se fait le présage de la prochaine chute du mur. Le cinéma fait du corps du spectateur le lieu d'une ubiquité, ou bien la jetée d'un envol vers l'imaginaire – Edgar Morin rappelant d'ailleurs que les deux grandes inventions laissées par le XXe siècle restent le cinéma et l'aviation.

Mais les arts plastiques ne visent pas à un décollement de l'image et du support, au surgissement du visage de la star depuis un simple faisceau de lumière. Bien au contraire, ils cherchent à montrer comment l'image s'incarne dans le médium, comme elle fait corps avec lui. Les stars d'Andy Warhol, par exemple, présentent un visage déformé dans la solarisation conférée par la technique de la sérigraphie. Si dans *Les ailes du désir* les anges traversent le mur aussi facilement que si ce dernier était de fumée, dans *Check Point*, 2007, de Sarah Fauguet et David Cousinard, une structure-blocus marquant une frontière, on nous rappelle qu'un passage entre deux pays, deux mondes, deux univers n'est jamais facile, aisé, gratuit. L'architecture de l'œuvre se déploie comme un tunnel large de deux voies de circulation automobile. Entre les deux routes, des colonnes d'inspiration gréco-romaine, aux fûts imposants, confèrent à l'ensemble la monumentalité d'un temple tandis que le revêtement intérieur évoque celui d'un vaisseau spatial. Des barrières obturent le passage et les plots, qui normalement balisent les voies, se retrouvent tous réunis sous cette arche désormais infranchissable. Le cinéma oublie les corps. Le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard le place au centre. Si leur œuvre est passage, elle renvoie aux portes que l'on traverse au gré d'un mouvement, d'un poids, d'une matière qui sans cesse est freinée par les frottements, arrêtée par les obstacles, régulée par les taxes douanières ou les lois d'immigration, scellée par toutes nos frontières géopolitiques dont les fossés se marquent au plus profond des corps.

C'est pourquoi, dans leurs œuvres, le bois reste apparent, il est brut et ne cherche pas à disparaître de notre champ de vision. Ce n'est plus l'usage moderniste des matériaux prélevés tel quel dans l'environnement – où la structure de l'objet d'art ne va plus être façonnée, sculptée, moulée mais obtenue par l'agencement de ces matériaux. On se trouve ici devant une nouvelle façon d'aborder la forme que partagent de nombreux jeunes artistes. L'image entretient une réflexion vis-à-vis du médium pour dire comment les images nous habitent, comment elles nous tissent et nous constituent. *Pandinus Imperador* (2007), présenté à la galerie Anton Weller, est un environnement quasiment fantastique, nourri par les souvenirs de films SF ou de guerre, tant l'assemblage des panneaux reprend la réticulation d'un mur composite à la *Blade Runner*, tant la porte du coffre-fort évoque les films d'espionnage, tant la colonne étalonnée par les plaques de CP qui la composent ressemble à une improbable vision, monolithe érigé de *2001 l'Odyssée de l'espace*. En ce sens, le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard pourrait apparaître anthropologique dans la façon dont ils explorent et reportent comment cet imaginaire pénètre notre mémoire et notre corps. Les grands dispositifs qu'ils mettent en place nous parlent d'un rapport du sujet et du monde, celui complexe, que l'on entretient avec l'image cinématographique et que Marcel Mauss avait déjà remarqué dans les années 50, en voyant la façon dont les jeunes françaises modifiaient leur démarches, influencées par les films hollywoodiens. Il parlait déjà de techniques du corps, sans qu'intervienne la notion d'outil. Si Sarah Fauguet et David Cousinard opèrent un laborieux travail sur le matériau, généralement le bois, ce n'est pas dans l'affirmation d'un point de vue technique sur l'art, mais par rapport à une connaissance relative à une « intranquilité », désenchantement d'un monde où rien n'est éther, rêve, utopie, dérision amère du poids des choses, dont la pesanteur se fait oublier dans le cinéma, mais qui se précipitent inéluctablement dans notre corps.

Et c'est notre rapport à l'œuvre qui à son tour est mis en question. L'errance qui est appelée dans les dispositifs n'est pas un glissement permettant d'obtenir le plus de points de vue possibles sur l'œuvre. Elle est interpellation. Avez-vous déjà vu cette image ? Pensez-vous reconnaître cette porte, cet ascenseur, ce baptistère, ce coffre-fort dont la manufacture semble l'inscrire dans un décor de cinéma ? De quel souvenir procède-t-il et surtout quelle est la morsure du corps qui y est associée ?

40mcube

Créé à Rennes en 2001, 40mcube est un lieu d'exposition d'art contemporain, un bureau d'organisation de projets d'art contemporain, une structure de production d'œuvres.

La principale activité de 40mcube est la production d'œuvres, un travail étroit et suivi avec les artistes tout au long de la chaîne que sont l'étude de faisabilité, la fabrication, le suivi technique, jusqu'à la présentation des œuvres, leur communication et leur médiation auprès du public. Chaque visiteur est accueilli par un médiateur et peut bénéficier d'une visite personnalisée des expositions et des œuvres présentées.

40mcube développe plusieurs axes de recherches et s'organise en antennes : 40mcube-expositions, 40mcube-éditions, 40mcube-AV (qui coproduit avec le secteur de l'audiovisuel des vidéos d'artistes), 40mcube-espace public (qui travaille à des projets artistiques prenant place dans l'espace public, notamment avec le projet d'expositions collectives *Chantier public*, la commande publique et le programme des Nouveaux commanditaires de la Fondation de France) et enfin 40mcube-web qui pense la présence de l'art sur internet avec une résidence sur Second Life.

Le travail de production, d'exposition et de médiation est généré ou suivi par une réflexion sur l'art actuel, qui se matérialise par des éditions critiques que nous publions. Editées en partenariat avec des maisons d'édition et des distributeurs, celles-ci sont disponibles en librairie.

Programmation artistique 2001 – 2010 (sélection)

- *Smears*, Ida Tursic & Wilfried Mille.
- *Use Once and Destroy*, Stéphanie Cherpin.
- *INGENIUM*, Emmanuelle Lainé.
- *Espèces d'hybrides*, Guillaume Constantin, Vincent Ganivet, Laurent Perbos, Guillaume Poulain, Aurore Valade.
- *L'enclos*, Lina Jabbour.
- *Trout Farm*, Samir Mougas.
- *Abstract Lady Guardian*, Florian & Michaël Quistrebert.
- *Anachronismes et autres manipulations spatio-temporelles #2 : Universalisme*, Renaud Auguste-Dormeuil, Dionis Escorsa, Michel Guillet, Amala Hély & Guillaume Robert, Nicolas Milhé.
- *Anachronismes et autres manipulations spatio-temporelles #1 : Particularismes*, Virginie Barré, Joost Conijn, Dora Garcia, Briac Leprêtre, Damien Mazières, Nicolas Milhé, Yann Sérandour, Joana Vasconcelos.
- *Psycho*, Benoît-Marie Moriceau.
- *Optrium*, Patrice Gaillard & Claude.
- *Chantier public #3*, Sylvie Reno.
- *Les Biches*, Nathalie Djurberg, Rodolphe Huguet, Steven Le Priol, Edouard Levé.
- *TERMINATOR*, Hubert Duprat, Jon Mikel Euba, Rodolphe Huguet, Angélique Lecaille, Delphine Lecamp, NG.
- *L'Ambassade des possibles*, Virginie Barré, Julien Celdran, Philippe Parreno, Sébastien Vonier.
- *Even Cow-girls Get the Blues*, Delphine Lecamp.
- Colloque *« Comment faire tenir une forme colorée dans l'espace?* »*, Luc Deleu, Simona Denicolai & Ivo Provoost, Benoît Goetz, Eva Gonzales-Sancho, Odile Lemée, Christophe Le Gac ; Maison du Champs de Mars – Rennes.
- *Classic & Smart*, Briac Leprêtre.
- *Chantier public #2*, atelier mobile, Simona Denicolai & Ivo Provoost, Daniel Dewar & Grégory Gicquel, Le Gentil Garçon, Nicolas Milhé, Benoît-Marie Moriceau, Bénédicte Olivier – 40mcube, Centre d'Information sur l'Urbanisme, Le Coin, galerie du Centre Culturel Colombier, Orangerie du Thabor, espace public (Rennes).
- *Chronique d'une œuvre annoncée*, Stéfanie Bourne - Castel coucou (Forbach), École supérieure d'art de Metz, Tramway (Glasgow).
- *EXTRA*, Patrice Gaillard et Claude.
- *Au tableau*, Cécile Desvignes.

Programmation artistique 2001 – 2010 (suite)

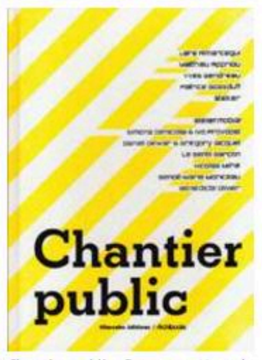
- Conférence/performance *Révélation*, Nicolas Boone – École supérieure des beaux-arts de Rennes.
- *Chantier public #1*, Lara Almarcegui, Matthieu Appriou, Yves Gendreau, Patrice Goasduff, Stalker – 40mcube, Centre d'architecture et d'art, Centre d'information sur l'urbanisme, LENDROIT, espace public (Rennes).
- *Projets de projets*, Jean-Philippe Lemée et Yves Trémorin – 40mcube, Galerie Art et Essai (Rennes).
- *Sogar*.
- *L'inconnu des grands horizons*, Abraham Poincheval et Laurent Tixador – 40mcube (Rennes), Frac Basse-Normandie (Caen), École supérieure d'art de Metz.
- *Total symbiose*, Abraham Poincheval et Laurent Tixador.
- *Là-bas tout près*, Anabelle Hulaut.
- *40mcube de Valérie Travers*, Valérie Travers.
- *Alma Skateshop*, Daniel Dewar et Grégory Gicquel.

Éditions

- Benoît-Marie Moriceau, *Psycho*, Rennes : 40mcube éditions, Châteaugiron : Frac Bretagne, Blou : Monografik éditions, 2010.
- *« Comment faire tenir une forme colorée dans l'espace?* »*, Rennes : 40mcube éditions, 2008 (en ligne sur www.40mcube.org).
- Briac Leprêtre, *Spécial aquarelle*, Semaine n°78, Arles : Analogues, 2005.
- *Chantier Public*, Rennes : 40mcube éditions, Blou : Archibooks, 2005.
- Le Gentil Garçon, *Street Spirits*, Rennes : 40mcube éditions, Ville de Rennes, 2005.
- Stéfanie Bourne, *Chronique d'une œuvre annoncée*, Rennes : 40mcube éditions, 2005.
- Patrice Gaillard et Claude, *EXTRA*, Semaine n°19, Arles : Analogues, 2004.
- *40mcube saison 2001 – 2002*, Rennes : 40mcube éditions, 2002.



Stéphanie Bourne, *Chronique d'une œuvre annoncée*, Rennes : 40mcube éditions, 2005.
52 pages
Cahiers cousus-collée
13,5 × 18 cm
Graphisme : Sofa Design



Chantier public, Rennes : 40mcube éditions, 2005.
68 pages
Cahiers cousus-collée
15,5 × 21,5 cm
Graphisme : Sofa Design



Le Gentil Garçon, *Street Spirits*, Rennes : 40mcube éditions, Rennes : Ville de Rennes, 2005.
600 pages collées
15 × 21 cm

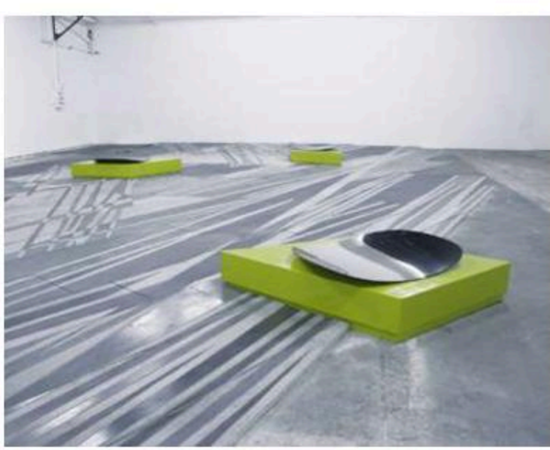


Benoît-Marie Moriceau, *Psycho*, Rennes : 40mcube éditions, Châteaugiron : Frac Bretagne, Blou : monografik éditions, 2010.
68 pages
français / anglais
Cahiers cousus-collée
17 × 20,5 cm
Graphisme : deValence

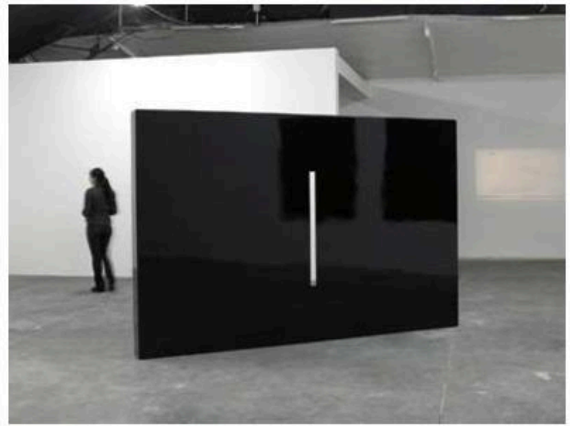
Production d'œuvres (sélection)



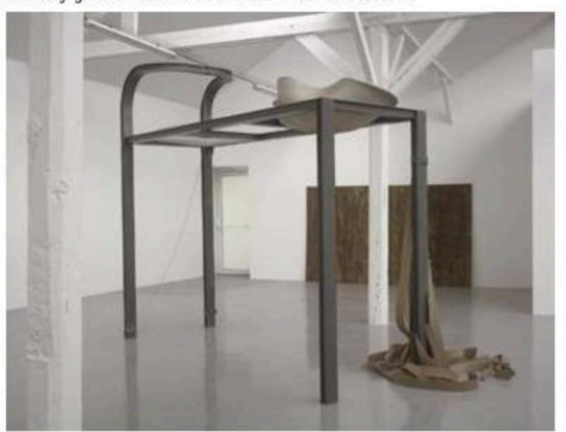
Daniel Dewar & Gregory Gicquel, *Aruba 49cc*, 2005. Production 40mcube. Courtesy galerie Loevenbruck. Photo : Patrice Goasduff.



Patrice Gaillard & Claude, *Optrium*, 2007. Production 40mcue. Courtesy galerie Loevenbruck. Photo : Patrice Goasduff.



Nicolas Milhé, *Meurtrière*, 2008. Production 40mcube. Photo : Marc Domage.



Emmanuelle Lainé, *Linda*, 2004. Production 40mcube, en partenariat avec Les Ateliers de Rennes - Biennale d'art contemporain. Courtesy galerie Triple V. Photo : André Morin.





Samir Mougas, *Strategy & Tactics*, 2009. Production 40mcube. Courtesy galerie ACDC. Photo : Patrice Goasduff.

Florian & Mickaël Quistrebert, *Le Gardien*, 2008. Production 40mcube. Courtesy galerie Crèvecœur. Photo : Jean Depagne.

Œuvres dans l'espace public (sélection)



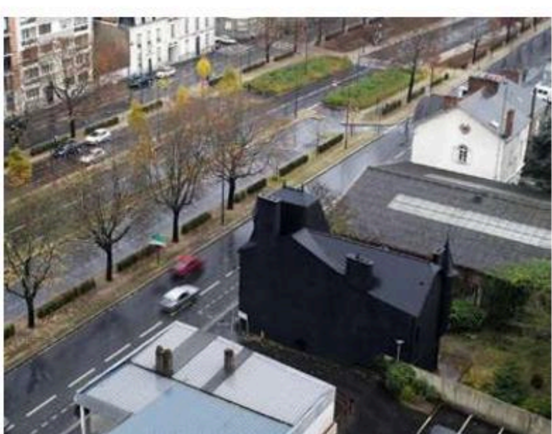
Abraham Poincheval & Laurent Tixador, *L'inconnu des grands horizons*, 2002. Production 40mcube.



Nicolas Milhé, *Sans titre*, 2005. Production 40mcube. Collection du CNAP - Ministère de la Culture et de la Communication. Inv. FNAC 09-281. Photo : Patrice Goasduff.



Simona Denicolai & Ivo Provoost, *Comment faire tenir une forme colorée dans l'espace ?*, 2005. Production 40mcube. Photo : Ivo Provoost.



Benoît-Marie Moriceau, *Psycho*, 2007. Production 40mcube. Photo : Laurent Grivet.



Lara Almarcegui, *Les démolitions de Rennes*, 2003. Production 40mcube. Photo : Patrice Goasduff.



Erwan Mével, *La Terrasse*, 2010. Mobilier du Parc de sculptures urbain. (Au sol) Maxime Bondu, *Versailles*, 2009. Production 40mcube. Photo : Patrice Goasduff.

Informations pratiques

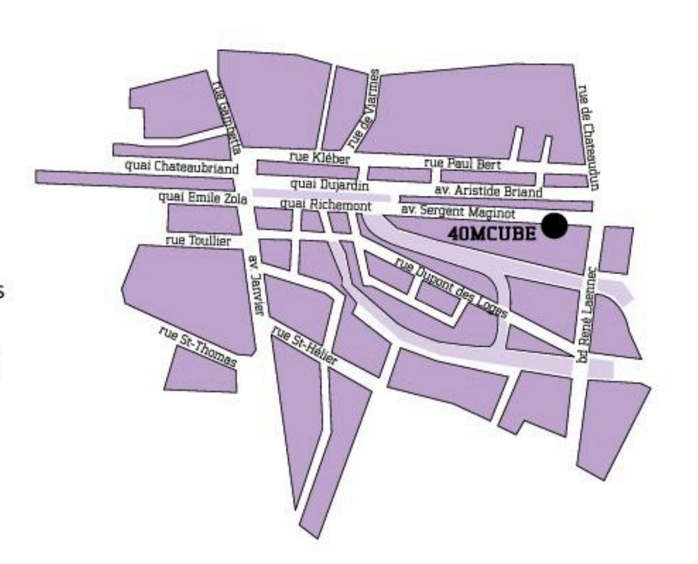
We Can Never Go Back to Manderlay
Sarah Fauguet & David Cousinard

Exposition du 23.04.11 au 16.07.11
Vernissage le vendredi 22.04.11 à 18h30

Du mardi au samedi de 14h à 18h
Fermé les jours fériés
Entrée libre
Visite de groupes gratuite sur simple rendez-vous

40mcube
48, avenue Sergent-Maginot - f-35000 Rennes
Tél. : +33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org
www.40mcube.org

Métro : station République
Bus : lignes 4 et 6, arrêt Pont de Châteaudun



Partenaires











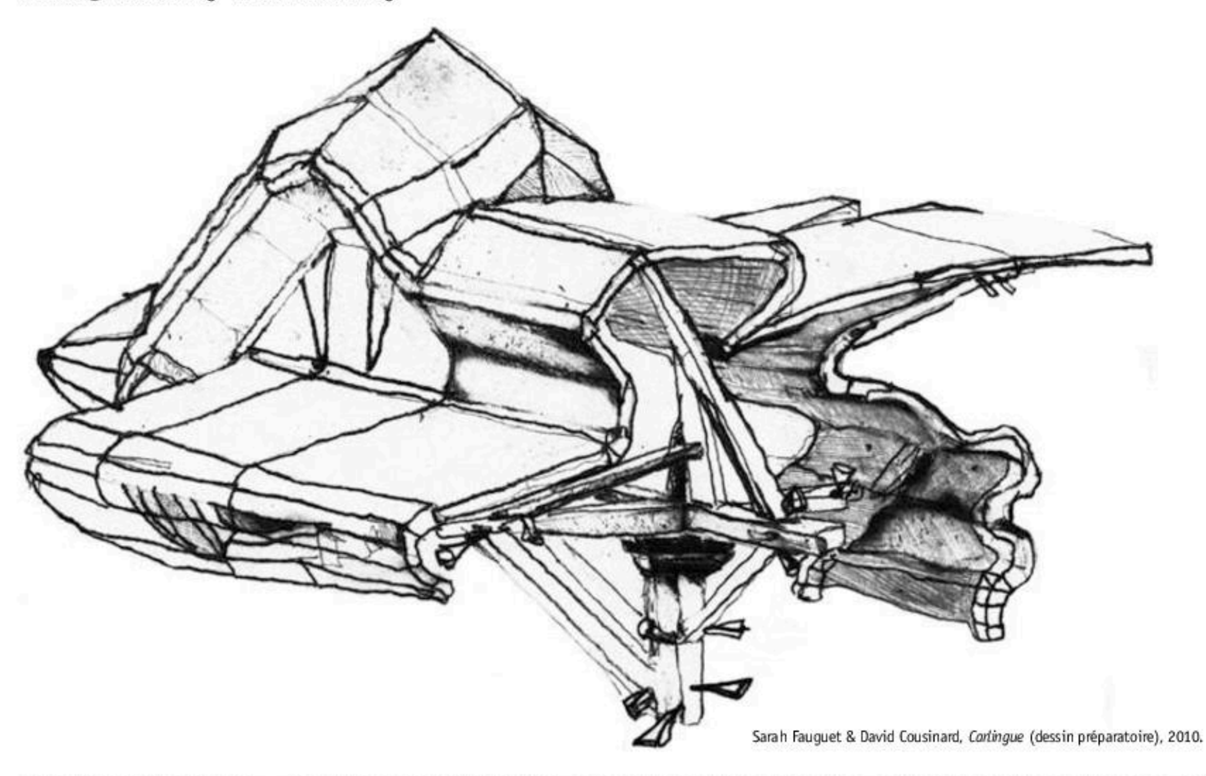








40mcube
48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Rennes
+33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org - www.40mcube.org



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Carlingue* (dessin préparatoire), 2010.

Dossier pédagogique

Exposition d'art contemporain

« We can never go back to Manderley »

Sarah Fauguet & David Cousinard

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

Sommaire

Présentation de l'exposition

À l'occasion de son dixième anniversaire, 40mcube présente une exposition de Sarah Fauguet et David Cousinard. Les œuvres de ce duo d'artistes sont éminemment sculpturales tout en créant des liens avec le décor cinématographique et l'intervention in situ telle que la pratiquent les artistes contemporains depuis le deuxième moitié du XXe siècle. Les deux artistes interviennent parfois sur l'espace d'exposition lui-même. Ils en modifient la perception par les modifications qu'ils apportent à sa composition. Les sculptures qu'ils réalisent empruntent quant à elles autant à l'architecture et à la construction qu'au mobilier et à l'ornement. L'assemblage et l'agencement de leurs œuvres créent des environnements étranges qui relèvent presque de la science-fiction.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent des œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, des sculptures et dessins ayant requis des techniques de fabrication empruntant à la charpenterie et au décor de cinéma. Le bois – sous différentes formes (aggloméré, contreplaqué, fibre de bois) – est en effet le matériau de prédilection des deux artistes qui le manipulent avec virtuosité.

Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend quant à elle la forme, mais non la fonction, d'un engin de levage du XVIIIe siècle à l'aspect mystérieux. Pour un de leurs dessins, c'est la méthode longtemps utilisée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors que reprennent Sarah Fauguet et David Cousinard.

En mêlant sculptures abstraites évoquant des objets incongrus d'une époque semblant ancienne et dessin figuratif, les deux artistes proposent une exposition qui prend l'aspect d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Leurs œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres. Elles paraissent également constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Le rapport au récit et à la fiction est une autre constante dans le travail des deux artistes. Le titre de l'exposition présentée à 40mcube évoque cela sans détour : « *We can never go back to Manderley* » est en effet extrait des premiers mots prononcés par une voix off pendant l'introduction du film *Rebecca* d'Alfred Hitchcock, adaptation du roman éponyme de Daphné du Maurier. En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition peut alors être vue comme une matérialisation de vestiges mystérieux issus d'un passé fantasmatique qui réserve bien des surprises.

Présentation des artistes

Sarah Fauguet et David Cousinard sont nés respectivement en 1977 et 1976. Ils obtiennent en 2001 le diplôme national supérieur d'arts plastiques (DNSAP) de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Ils vivent et travaillent à Paris et à Rumigny.
Les deux artistes réalisent des sculptures et des installations qui modifient totalement la perception du lieu où elles sont exposées. Ils créent des volumes sculpturaux qui peuvent être perçus comme autant d'accessoires ou d'éléments de décor d'un univers fantasmatique et rétro-futuriste. Leur vocabulaire plastique prend sa source aussi bien dans l'architecture que dans le mobilier et l'ornement, allant jusqu'à se réapproprier des styles anciens. Le bois est le médium qu'ils utilisent presque exclusivement. Le manipulant avec virtuosité, les deux artistes jouent sur les matières et les textures, créant des effets de faux-semblant surprenant. Leurs œuvres, souvent inspirées d'objets existants (mobilier d'intérieur, écusson orné d'armoiries, fonts baptismaux...), distordent fortement la réalité et apparaissent comme des vestiges chargés d'un fort pouvoir d'évocation. L'atmosphère de l'espace d'exposition qui les accueille s'en trouve alors fortement modifiée et le lieu devient propice à la contemplation.

Vues d'œuvres



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Sans titre*, 2008. Mdf teinté dans la masse et métal. Vue de l'exposition *Et pour quelques dollars de plus...*, Fondation d'entreprise Ricard (Paris). Photo : Martin Argyroglo.



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Time Line*, 2009. Plâtre, BA10, acier, verre, bois. 745 x 450 x 265 cm. Vue de l'exposition *Time Line*, Tripode (Rézé). Photo : Martin Argyroglo.



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Time Line*, 2009. Plâtre, BA10, acier, verre, bois. 745 x 450 x 265 cm. Vue de l'exposition *Time Line*, Tripode (Rézé). Photo : Martin Argyroglo.



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Johnny Vingt-Trois*, 2005. Installation in situ. >Public (Paris). Photo : Thomas Guyenet.



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Silent Rejection*, 2010. Bois, acier, plâtre, feuilles d'or, placages. Dimensions variables. Vue de l'exposition *L'État de surface*, Instants Chavirés (Montreuil). Photo : François Fleury.



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Silent Rejection*, 2010. Bois, acier, plâtre, feuilles d'or, placages. Dimensions variables. Vue de l'exposition *L'État de surface*, Instants Chavirés (Montreuil). Photo : François Fleury.

Champs thématiques de l'exposition

L'exposition « *We can never go back to Manderley* » présente trois nouvelles œuvres de Sarah Fauguet et David Cousinard. Leur réalisation a nécessité des techniques de fabrication bien spécifiques. Pour *Carlingue*, une sculpture aux formes évocatrices, les deux artistes se sont inspirés des techniques utilisées par les charpentiers. Pour l'un de leurs dessins, ils empruntent au monde du cinéma une méthode permettant l'intégration d'un paysage extérieur dans un décor de studio.

Le titre de l'exposition est aussi une référence au 7ème art : il s'agit de la première phrase du film *Rebecca* d'Alfred Hitchcock, adaptation du roman éponyme de Daphné du Maurier.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent des sculptures qui pourraient paraître issues d'éléments de décor de cinéma ou qui en seraient les maquettes. Ils mêlent évocation du passé et formes rétro-futuristes, sculptures abstraites et dessin figuratif. Pour réaliser cela, leur matériau de prédilection est le bois : il rappelle un univers démontable et factice et évoque spontanément la multiplicité des usages qui peut en être fait, du bricolage amateur aux chefs-d'œuvre des compagnons...

Tous ces éléments associés au sein de l'exposition construisent un univers fictif dans lequel le visiteur est immergé. « *We can never go back to Manderley* » induit une circulation au rythme des volumes et des sculptures. L'exposition s'appréhende selon un ensemble de points de vue dont la synthèse revient au public et qui peut être assimilé à la notion de montage cinématographique.

Le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard peut être abordé à travers plusieurs thèmes comme la référence au cinéma et à son décor, le mélange des influences et des sources d'inspiration ou encore les techniques de fabrication. Il est possible aussi d'évoquer le lien entre sculpture et objets réels détournés, entre création pure et réappropriation ou détournement. La perception ressentie par le visiteur est aussi un élément essentiel de leur pratique. Nous suggérons ici quelques pistes thématiques qui, sans être exhaustives, sont importantes pour comprendre le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard.

1. Des références au cinéma, au décor et à la fabrication artisanale :

- Un vocabulaire cinématographique que les artistes transposent dans un vocabulaire plastique et sculptural : montage, point de vue, perspective, champ / contrechamp, narration, fiction.
- Des techniques de création empruntées au cinéma et à l'artisanat : technique d'assemblage des charpentes et procédé technique issu du cinéma (simulation de paysage pour les décors fabriqués en studio : l'artificialité comme simulacre d'une réalité).
- Des matériaux qui rappellent la création d'un environnement factice : utilisation virtuose du bois sous différentes formes (contreplaqué, aggloméré, fibre de bois...).
- Des sculptures qui forment le décor d'un univers complexe : plusieurs scénarios possibles que le visiteur reconstitue selon ses propres références.

2. Des sculptures s'inspirant d'objets existants :

- le détournement de l'objet réel, une tradition artistique depuis le début du XXe siècle (avant-gardes artistiques : Marcel Duchamp et le ready-made). Sarah Fauguet et David Cousinard appartiennent à cette génération de jeunes artistes qui intègrent de manière décomplexée des objets réels (récupérés ou manufacturés) dans leurs œuvres, brisant la hiérarchie entre objets fabriqués manuellement, supposés nobles, et objets industriels, supposés pauvres. C'est aussi une façon d'aborder le détournement et le recyclage dans l'art contemporain.
- la rencontre de réalités différentes : objet réel / objet imaginé, objet du passé / objet d'un futur fantasmé, objet technique / objet esthétique.

3. L'importance de la place du spectateur :

- Mise en situation du visiteur au centre de l'exposition et parmi des œuvres qui modifient la perception du lieu.
- remise en cause du point de vue unique qui caractérise une grande partie de l'art classique.
- une distance abolie entre les œuvres et le public : immersion du visiteur au milieu d'œuvres qui créent un environnement spécifique.

Sarah Fauguet et David Cousinard adoptent des méthodes de fabrication issues du monde artisanal pour créer les éléments d'un univers fictif. Celui-ci emprunte au cinéma et fait appel à l'imaginaire du visiteur.
La question de la place du public peut aussi être abordée à travers la liberté qui lui est laissée d'observer les œuvres selon tous les points de vue et d'effectuer l'équivalent d'un montage cinématographique en reconstituant les différents aspects de l'œuvre perçus par son regard.
Il est intéressant de voir de quelle manière le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard s'inscrit dans l'histoire de l'art à travers une relecture de certaines pratiques comme la réappropriation et le détournement d'objets existants. Marcel Duchamp est à l'origine de cette pratique avec ses ready-made. Toute une génération de jeunes artistes n'hésitent pas à réaliser leurs œuvres, en totalité ou en partie, à partir d'objets préexistants. Ils mêlent également les sources d'inspiration et font se rencontrer des objets très variés, créant par cette confrontation des sens nouveaux. On trouve ainsi dans l'exposition *« We can never go back to Manderley »* aussi bien une sculpture inspirée d'un engin de levage du XVIII[e] siècle qu'une œuvre reprenant le motif d'une carlingue d'avion. Sarah Fauguet et David Cousinard font de la sorte cohabiter des sculptures issues de réalités très différentes.

Déroulement d'une visite

Les visites durent entre 30 minutes et une heure. Elles sont adaptées à chaque groupe en concertation avec l'enseignant. Le médiateur de 40mcube veille à cibler les notions pertinentes en fonction de l'âge des élèves, de leur niveau scolaire, de leur programme ou de tout autre envie de l'enseignant.

– Accueil

Pour commencer, les activités du lieu d'exposition et le fonctionnement de 40mcube sont présentés.

– Visite de l'exposition

Les élèves découvrent l'exposition avec un médiateur qui les guide et attire leur attention sur certains points. Le propos général de l'exposition puis le travail de l'artiste sont discutés face à l'une de ses œuvres. Afin d'illustrer la présentation, le médiateur se base aussi sur d'autres œuvres qui ne sont pas exposées mais qui complètent ses explications.

– Moment d'échange avec les élèves

Les premières impressions sont réunies et un moment est accordé à la discussion et aux échanges autour de l'exposition, des œuvres et du travail des artistes. Les élèves peuvent poser leurs questions, critiquer ou proposer des interprétations. Ainsi, ils ne sont pas de simples spectateurs mais deviennent des intervenants dans le discours qui peut être tenu sur les œuvres exposées.

Pour finir, les élèves peuvent se rediriger s'ils le souhaitent vers les œuvres et consulter la documentation mise à disposition. Ils repartent avec un document qui leur permet de relire les explications et de repenser à ce qu'ils ont vu.

Présentation de 40mcube

Créé en 2001, 40mcube est un lieu d'exposition d'art contemporain, un bureau d'organisation de projets d'art contemporain et une structure de production d'œuvres.

40mcube s'organise en antennes : 40mcube - expositions, 40mcube - éditions, 40mcube - AV (qui coproduit avec le secteur de l'audiovisuel des vidéos d'artistes), 40mcube - espace public (qui travaille à des projets artistiques prenant place dans l'espace public, notamment avec les expositions collectives *Chantier public*, la commande publique et le programme des Nouveaux commanditaires de la Fondation de France) et enfin 40mcube - web qui pense la présence de l'art sur internet avec une résidence sur Second Life.

Pour chaque exposition, à travers un travail étroit et suivi avec les artistes, 40mcube coordonne toute la chaîne qui va de l'étude de faisabilité au suivi technique, de la fabrication à la présentation des œuvres et à leur communication et médiation auprès des publics. Chaque visiteur est accueilli par un médiateur et peut bénéficier sur simple demande d'une visite personnalisée des expositions et de commentaires sur les œuvres présentées.

40mcube facilite ainsi l'accès à l'art contemporain pour tous les publics, initiés ou non, et constitue le cadre idéal pour découvrir l'art de notre temps.

Informations pratiques

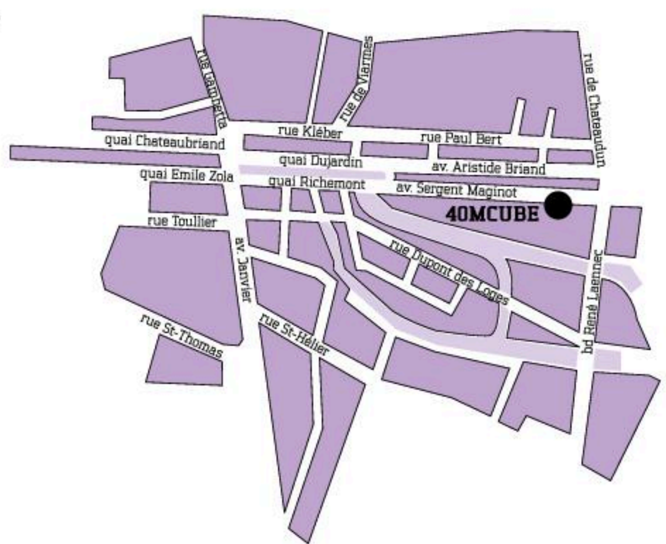
« We can never go back to Manderlay »
Sarah Fauguet & David Cousinard

Exposition du 23.04.11 au 16.07.11
Vernissage le vendredi 22.04.11 à 18h30

Du mardi au samedi de 14h à 18h
Fermé les jours fériés
Entrée libre
Visite de groupes gratuite sur simple rendez-vous

40mcube
48, avenue Sergent-Maginot - f-35000 Rennes
Tél. : +33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org
www.40mcube.org

Métro : station République
Bus : lignes 4 et 6, arrêt Pont de Châteaudun



Partenaires







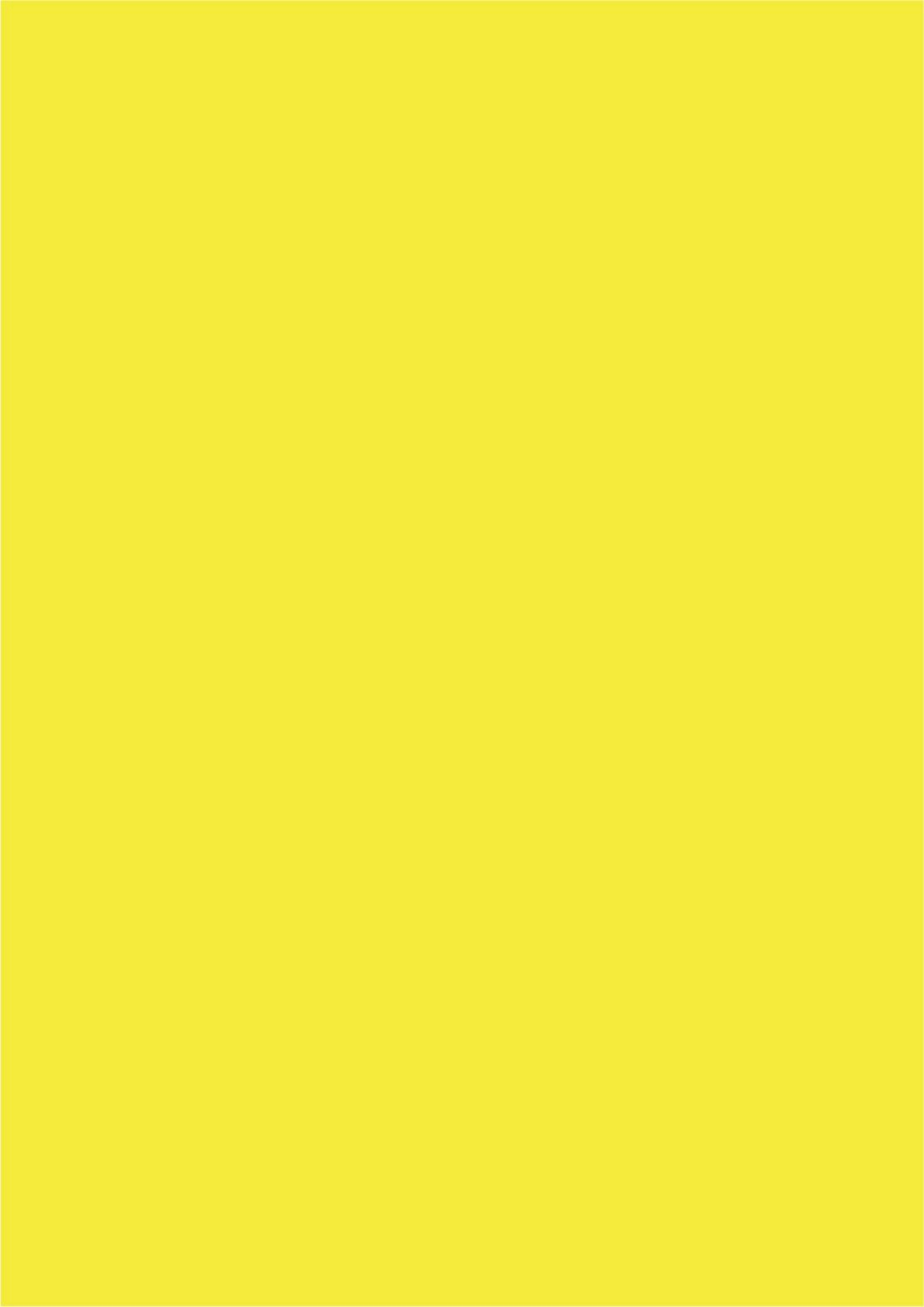




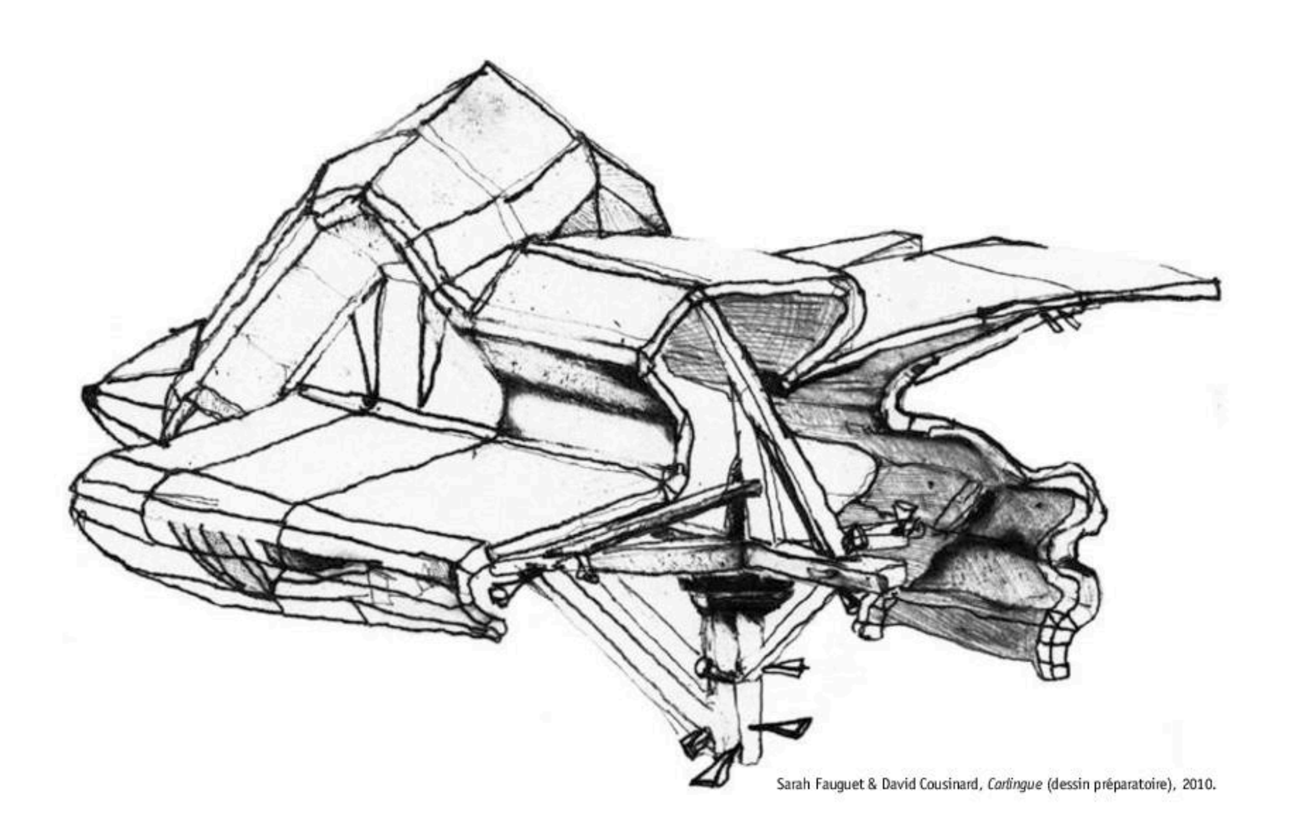








40mcube
48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Rennes
+33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org - www.40mcube.org



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Carlingue* (dessin préparatoire), 2010.

Dossier de médiation

« We can never go back to Manderley »

Sarah Fauguet & David Cousinard

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

DOSSIER DE MEDIATION

Sommaire

REFERENCES ARTISTIQUES

LES EXPOSITIONS

REFERENCES CINEMATOGRAPHIQUES

L'INSTALLATION

Introduction

L'installation est un art à l'identité trouble, qui se nourrit de tous les autres médiums, de la vidéo à la sculpture, du son à la lumière, et plus rarement de la peinture. Entre genre et médium, elle offre principalement un domaine d'extension de prédilection à la sculpture, à travers des ensembles mis en scène, des situations créées de toutes pièces par les artistes. L'une des difficultés à cerner ce médium est l'hétérogénéité des concepts auxquels il se confronte. Car l'installation n'est pas liée à un mouvement artistique particulier : on la retrouve régulièrement jusqu'aux années 2000, avec deux points culminants dans les années 1980 et 1990, mise à l'honneur par certains groupes artistiques enclins à travailler des développements formels et conceptuels inédits.

Une mise en situation du spectateur et du lieu

Tous les auteurs s'accordent à situer la naissance de l'installation dans les années 1960, entre pop et minimal art. Elle est alors une œuvre d'hybridation des recherches artistiques de la décennie, dans le dessein d'offrir au spectateur une expérience de l'art différente. Les critiques de l'époque n'opèrent pas vraiment de distinction entre les termes « installation » et « environnement », alors employés d'égale façon pour déterminer ces œuvres-espaces où tous les sens du visiteur sont hissés au rang de la vue. Élément sine qua non, le spectateur est porté au centre de l'attention. L'individu et son corps deviennent ainsi objets d'observation et d'expérimentation, le spectateur éprouvant fortement sa place et son activité de visite au sein de parcours qui s'emploient à combattre le point de vue omniscient qui caractérise l'art classique. Tous les sens peuvent alors être sollicités (même si le goût et l'odorat restent encore largement en retrait), concourant ainsi à démultiplier les possibilités d'interprétation du sujet spectateur.

Si l'installation émerge dans les années 1960, principalement aux États-Unis, portée par des artistes qui cherchent à abattre les frontières et les hiérarchies entre les médiums et les genres artistiques, et qui, dans un élan plus global, tendent à rapprocher art et vie, elle constitue aussi un moyen de résistance au marché. Au cours d'une décennie où l'art devient une marchandise, selon la logique « pop » d'Andy Warhol, l'art de l'installation ne peut devenir un produit.

Difficiles à acheter, ces œuvres sont de surcroît souvent élaborées in situ, et spécialement adaptées à la taille et aux conditions du lieu d'exposition. Il faut alors reconstruire à l'identique l'ensemble dans une pièce ou l'adapter en accord avec l'artiste dans un intérieur. Mais le marché a réagi promptement et s'est employé à normaliser les transactions, poussant les artistes à rédiger des protocoles d'installation, des instructions de montages et d'adaptation. De même, la critique a dû s'adapter à ces œuvres, développant un genre plus narratif et descriptif, préalable à l'analyse, et s'aidant d'une documentation photographique indicative d'une certaine expérience.

La naissance de l'installation, communément admise dans les années 1960, ne doit pas dissimuler pour autant les signes avant-coureurs de l'émergence de cet art spécifique. Il faut pour cela remonter jusqu'aux accrochages artistiques du russe El Lissitzky (1890-1941) à l'occasion de la foire de Berlin, en 1923 (*Salle Proun*). La modeste salle d'exposition y avait été investie totalement, l'accrochage des œuvres abstraites et géométriques empiétant sur les angles, le contrôle artistique s'appliquant autant aux cimaises qu'au sol et au plafond, afin de créer un espace plus qu'une fenêtre. Par ce glissement, El Lissitzky cherchait à générer une nouvelle dynamique pour le spectateur : « l'espace ne peut exister que pour la vue : ce n'est pas une image, on demande de vivre dedans ».
Ce premier pas vers l'installation est symptomatique d'une confusion de départ entre l'art de l'exposition et une véritable installation, entre un accrochage cohérent et circonstancié de plusieurs œuvres et une œuvre composite unitaire à l'échelle d'une pièce. La distinction est cependant encore plus ambiguë dans le cas des grandes expositions surréalistes. La première, organisée à Paris en 1938, voit Marcel Duchamp (1887-1968) s'autoproclamer « générateur-arbitre » et manipuler l'espace afin de créer un environnement inédit, et d'organiser une visite théâtralisée en collaboration avec plusieurs des artistes de l'exposition. Après avoir vu le *Taxi pluvieux* de Salvador Dali, dans la cour de l'immeuble qui accueillait l'événement, le visiteur passait un premier couloir et une haie d'honneur constituée de mannequins de vitrine « arrangés » par les surréalistes. La salle principale d'exposition constituait le clou du spectacle ; les récits des visites s'attachent d'ailleurs à décrire davantage l'ambiance que les œuvres exposées, comme reléguées au second plan. La pièce était abaissée par un plafond constitué de mille deux cents sacs de charbon remplis de journaux froissés donnant l'illusion d'une masse compacte.

Elle était plongée dans l'obscurité, éclairée d'un seul petit brasero, les visiteurs du vernissage étant munis de lampes de poche pour découvrir les toiles et les sculptures accrochées dans l'espace. Dans un angle, une petite mare entourée de fougères et de feuilles mortes jouxtait un mobilier Louis XIV peint en blanc. L'espace était baigné par une odeur de café frais grâce à une petite machine à torréfier, et habité par une bande sonore enregistrée dans un asile de fous. L'expérience était ainsi totalement maîtrisée par les artistes. L'exposition était devenue une œuvre à part entière, étape supplémentaire vers l'installation, à l'instar de la seconde intervention de Marcel Duchamp pour une autre exposition, *First papers of Surrealism*, qui marque l'officialisation du mouvement à New York en 1942. Dans l'une des salles, l'artiste avait tendu un mile de corde blanche (environ un 1,6 km), créant une sorte de toile d'araignée parasitant la vision des autres œuvres et gênant considérablement la progression du spectateur. La résistance à la visite classique d'une exposition, à la posture même du visiteur comme simple regardeur, est de la part de Duchamp la tentative la plus radicale menée jusque-là.

Cette généalogie ne serait pas complète sans la mention d'une œuvre créée par Kurt Schwitters (1887-1948), fondateur de dada à Hanovre. Entre 1919 et 1933, il s'est employé à construire dans son espace domestique, un environnement à partir de matériaux trouvés, construction spontanée et libre, proche de la grotte. L'œuvre, constituée comme une greffe à partir d'un espace donné, déployait un corps unique, mais insaisissable sur le plan visuel. Ce *Merzbau* intègre résolument la plupart des caractéristiques dévolues actuellement à l'installation, comme une sorte de prototype primitif. Seule la question du spectateur y reste irrésolue. Schwitters avait en effet créé cette œuvre dans sa maison pour son usage et celui de quelques visiteurs. La dimension autarcique l'emportant sur celle de la monstration, elle la distingue ainsi de l'installation.

Typologies de l'installation

Au sortir des années 1950 et de l'hégémonie de l'expressionnisme abstrait américain, chantre de l'autonomie de l'œuvre, des artistes comme Allan Kaprow (1927-2006) ont voulu placer la discipline artistique dans le champ vital en créant des *happenings* et des environnements. Dans l'un d'entre eux, *Words* (1962), l'artiste invitait le spectateur à manipuler les mots accrochés dans tout l'espace d'exposition et à organiser ainsi sa propre lecture.

« Je n'installe pas les choses pour qu'on les regarde... mais pour que l'on joue avec, que cela engage une participation et que le visiteur devienne co-créateur ». L'un des credos de l'installation est formulé ici : la participation, l'expérimentation, des données essentielles pour le premier des trois registres, avec l'immersion et la théâtralité, que l'on peut constituer dans le champ de l'installation.

La participation

Dans ce cadre expérimental, la position du spectateur peut aisément glisser du participant au cobaye, de l'actant au sujet. Les membres du Groupe de recherche d'art visuel (G.R.A.V.), organisé en France en 1961 autour d'Horacio Garcia-Rossi (né en 1929), Julio Le Parc (né en 1928), François Morellet (né en 1926), Francisco Sobrino (né en 1932), Joël Stein (né en 1926) et Jean-Pierre Yvaral (né en 1934), ont, en 1963, poussé le spectateur docile et distant, dans ses retranchements. « Nous voulons sortir le spectateur de sa dépendance apathique qui lui fait accepter d'une façon passive, non seulement ce qu'on lui impose comme art, mais tout un système de vie ». Ce qui ressemble à un programme de vie à consonance révolutionnaire trouve sa forme plastique dans un labyrinthe d'expérimentations interactives. La visite dans l'obscurité est ponctuée d'œuvres à actionner, à manipuler, à entendre, à voir, les œuvres étant rassemblées sous le sceau de l'anonymat pour mieux se concentrer sur la possibilité de choix du spectateur. Aucun acte n'est obligatoire, il revient au visiteur de s'interroger sur sa position passive et sur la distance quasi sacrée qu'on lui impose de garder habituellement à l'égard des œuvres d'art. « Défense de ne pas participer. Défense de ne pas toucher. Défense de ne pas casser », tels sont les ordres du manifeste du G.R.A.V. Précisons que, abrité par le parcours d'un couloir entièrement clos, le participant n'est nullement mis en scène et

transformé en sujet. L'expérience vise essentiellement à travers cette « épreuve » artistique à l'affranchir de ses inhibitions.

Avec les Américains Bruce Nauman (né en 1941) ou Dan Graham (né en 1942), l'installation devient vidéo et la caméra revêt une fonction de surveillance. Avec des caméras et des moniteurs, en effet, les deux artistes mettent à l'épreuve l'acuité du visiteur à l'égard du temps et de l'espace. Dans *Present, Continuous, Past(s)* (présenté pour le première fois en 1974 au musée d'Art moderne Georges-Pompidou), Dan Graham transforme cette fois le spectateur en « cobaye » dans un espace aux parois tapissées de miroirs réfléchissant le temps présent.

Un moniteur visible dans l'espace diffuse, avec huit secondes de retard, ce que la caméra enregistre : le spectateur observe ainsi son passé désynchronisé. Il lui faudra quelques secondes, à son tour, pour « réaliser » le décalage et se mettre en scène en cherchant à anticiper la temporalité. Le présent se transforme ainsi en futur. À la fois ludique et théâtral, le système, une fois percé à jour, décortique les principes de perception et d'appréhension du spectateur. Un tel dispositif d'observation, tributaire de la présence et des déplacements du sujet, pose nécessairement la question de son inertie, et de son autonomie. L'installation dépend éminemment du spectateur sans lui être totalement tributaire et, dans sa transmission, la photographie jouera un rôle documentaire et démonstratif explicitant cette action. Telle installation ne sera pas montrée vide, considérée comme inactive, sans que pour autant l'absence d'acteur vienne invalider sa condition d'œuvre. Il s'agit là de l'une des nombreuses ambiguïtés de l'installation. Ces questionnements interviennent dans une décennie marquée par l'art minimal et par de nombreuses discussions sur l'autonomie de telles sculptures.

Dans les années 1990, un petit groupe d'artistes internationaux rassemblés par le critique français Nicolas Bourriaud sous le label de l'*Esthétique relationnelle* (1998) a pratiqué un art de l'interaction. Le terme « relationnel » a pu être pris à propos de l'interactivité, mais il s'agit dans ce cas précis d'organiser les conditions favorables à l'émergence d'une communauté « spontanée », éphémère et transitoire au sein de l'institution artistique d'accueil de l'œuvre. Ainsi, l'artiste thaïlandais Rirkrit Tiravanija (né en 1961) s'est-il employé à composer des espaces de vie à l'intérieur des musées et des expositions où il était invité. En réponse à la désincarnation du monde numérique et de la globalisation, de tels dispositifs de réception permettaient au public de se relaxer dans des espaces confortables, de manger, de lire, de converser et même de jouer de la musique. Ces installations constituaient des espaces du possible, un potentiel utopique en action à destination du spectateur, une pièce spécifique et domestique, au sein de l'espace d'exposition, temple déshumanisé de l'art. Pourtant Tiravanija lui-même résistera à l'étiquette de l'installation, peut-être trop restrictive ou connotée à son goût.

L'immersion par la couleur

La seconde direction prise par l'art de l'installation est proche des théories développées dans *Phénoménologie de la perception* de Maurice Merleau-Ponty (1945).
L'expérience plastique du sensible s'opère à travers un premier élément déclencheur : la couleur. Un des prototypes d'installation immersive est l'exposition d'Yves Klein (1928-1962), « Le vide », inaugurée le 28 avril 1958 à la galerie Iris Clert, à Paris. Cette initiation au monde suprasensible de l'immatériel se traduit par un bain conditionnant de couleur bleue, visible (un dais de tissu bleu) et absorbable sous la forme d'une boisson à base de bleu de méthylène, avant d'inviter à l'immersion dans une salle d'exposition de 20 mètres carrés à la blancheur immaculée. Le vide supposé est ici un espace de sensibilité accru, conduisant à une expérience incarnée et spirituelle qui fut comprise un peu trop rapidement comme un geste d'annihilation de l'art, voire un art du rien. Yves Klein a ouvert la voie à des artistes soucieux de révéler une hyper-acuité, une perception « mystique » située au-delà de l'iconographie et du visible. L'Américain James Turrell (né en 1943) compose des « fenêtres-espace », libérant le spectateur par une immersion rétinienne totale dans des bains lumineux et colorés, aboutissant à une sur-stimulation de la vision. L'expérience des *Light Spaces* (depuis 1991) de Turrell offre une désorientation totale dans un dispositif réduit au minimum : une salle divisée en fonction d'un cadre qui laisse filtrer une lumière colorée, dense et envahissante. Jouant de la déstabilisation physique, l'installation acquiert une dimension exceptionnelle en retirant le sujet de la temporalité ordinaire de son univers. L'expérience somatique soustrait la pensée au temps présent, plongeant les sens dans un sentiment d'éternité. On a ici une approche temporelle bien différente des expériences qui s'accordent au temps propre du spectateur.
Le principe d'immersion par la couleur peut être combiné comme chez Bill Viola (né en 1951), avec des projections vidéos monumentales qui ont lieu dans l'obscurité. Les sens aiguisés par la pénombre, le spectateur se retrouve partagé entre cinq écrans dans l'installation *Five Angels for the Millenium* (2001), qui diffusent simultanément les images d'un personnage incarnant tour à tour l'ange qui s'en va en plongeant, celui de la naissance du feu, l'ange qui monte dans un mouvement ascensionnel, et celui de la création. Véritable dispositif de contemplation, l'installation offre un hors-temps où le point de vue se trouve démultiplié dans des cycles d'images ralenties provoquant chez l'individu un flottement physique troublant.

À la clôture du spectateur, à son repli dans un espace clos et quasi matriciel, l'artiste islandais Olafur Eliasson (né en 1967) a préféré une agora, un espace où l'expérience collective se mêle à la contemplation. Pour *The Weather project* (2003), l'artiste a ainsi composé une installation géante à partir de l'architecture grandiloquente du hall principal de la Tate Modern de Londres. À un soleil de synthèse orangé (des lampes de tungstène monofréquence) disposé au sommet du mur du fond de la

grande halle, Eliasson a ajouté un plafond de miroirs qui démultiplient la hauteur déjà vertigineuse de l'espace (35 m). Les visiteurs viennent y éprouver un épisode atemporel et purement artificiel, moment de communion « naturaliste ». La saturation du volume monumental par la couleur jaune provoque un changement de la perception faisant voir au sujet, son entourage immédiat en noir et blanc. Entre démonstration pseudo-scientifique et climatologie du sensible, l'œuvre d'Eliasson est devenue un événement, détournant le terme d'environnement parfois utilisé pour les installations, afin de créer un véritable environnement (cette fois au sens d'écosystème) synthétique. On est proche ici des univers psychédéliques de la japonaise Yayoi Kusama (née en 1929), dont les installations sont systématiquement envahies de pois colorés, motif obsessionnel souvent allié à des architectures prismatiques en miroirs, qui sont comme autant de dispositifs de démultiplications de l'ego.



Yayoi Kusama, «Kusamatrix», 2004. Dans cette installation environnementale, présentée lors de la rétrospective organisée au Mori Art Museum de Tokyo, le spectateur évolue dans une pièce saturée de pois rouges disposés sur des ballons et reflétés par des miroirs.

La théâtralité

Certains artistes spécialisés dans le médium de l'installation ont opté pour une voie beaucoup plus séquencée, où l'improvisation du spectateur ne fait pas partie du jeu. C'est le cas d'Annette Messager qui, depuis 2002, crée de véritables mises en scènes, mécanisées et scénarisées où le visiteur suit le tempo qui lui est imparti. Dans *Casino* (2005), pièce-ballet en trois actes installé dans le pavillon français de la Biennale de Venise, il faut quatorze minutes pour suivre le cycle complet, narratif et fictionnel qui organise le parcours du spectateur. L'artiste met en condition ses hôtes à partir d'une première zone obscure, siège de l'atemporalité du spectacle, qui « embarque » le spectateur dans un voyage ambivalent, entre ravissement et malaise. Annette Messager s'empare ici de l'histoire de

Pinocchio pour la croiser avec des motifs plus contemporains, du clonage à la maternité post-humaine dans un utérus de synthèse. Pour le spectateur, il est quasi impossible de ne pas suivre le tempo imposé, un véritable tour de force lorsqu'on sait aujourd'hui à quel point le « zapping » est un élément de la perception des œuvres. En introduisant le mouvement ainsi qu'une certaine théâtralité du déroulement, Annette Messager parvient à servir son art pour « garder » le visiteur, avec une efficacité imparable. Jusqu'à la dernière salle, qui marque la conclusion tragi-comique de « vie » de ce personnage de bois, devenu humain et mortel : des membres en textile rembourré s'agitent pathétiquement dans un grand filet actionné par intermittence au moyen de vérins hydrauliques, faisant ainsi sauter en l'air le contenu disloqué. Le souffle qui déclenche cette fin est à la fois divin et incarnant, implacable juge des vanités humaines. Sans qu'elle impose ni fin ni morale au spectateur, l'histoire est écrite, même si tout n'est pas dit. La théâtralité, dont Annette Messager use avec justesse et perspicacité, a le don de souligner l'appartenance du visiteur à un univers grotesque où l'homme est une marionnette, contrôlé par un système bien huilé, membre d'une communauté qui déroule sa vie selon un mimodrame implacable. En usant d'un sens de la chute au sens propre comme au figuré, l'installation théâtrale brasse la fiction et la narration, guide le spectateur vers une place assignée mais dynamique, déchue d'une quelconque interaction mais où il est clairement pris à partie.

L'installation «Pinocchio», au cœur de l'exposition «Casino» d'Annette Messager, dans le Pavillon français lors de la biennale de Venise en 2005. Dans cette première salle, le visiteur accompagne la métamorphose du héros, qui traverse une forêt de traversins enchevêtrés, habitée de formes

L'art de l'installation subit en permanence toutes sortes de mutations, absorbant tout nouveau médium, éprouvant tout progrès technologique au service de ses différents trois cadres directeurs, qu'ils soient expérimentaux, phénoménologiques ou spectaculaires, avec un seul point stable de ralliement : le spectateur.

Écrit par **Bénédicte RAMADE**

Bibliographie

C. Bishop, *Installation Art, a Critical History*, Routledge, Londres, 2005

H. Davies&R. Onorato, *Blurring the Boundaries : Installation Art 1969-1996*, catal. expos., Museum of Contemporary Art San Diego, San Diego, 1997

R. Krauss, *L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes,* Macula, Paris, 1993

M. Maza, *Les Installations vidéo œuvres d'art*, L'Harmattan, Paris, 1998

J. Morosoli, *L'Installation en mouvement. Une esthétique de la violence*, éd. Le Sabord, Trois-Rivières, Québec, 2007

F. Parfait, *Vidéo, un art contemporain*, éd. du Regard, Paris, 2001

F. Popper, *Art, Action, Participation. L'artiste et la créativité aujourd'hui*, Klincksieck, Paris, 1985, (édition originale, New York, 1975)

N. Oliveira, N. Oxley & M. Petry, *Installations : l'Art en situation*, Thames & Hudson, Londres, 2004

J. Reiss, *From Margin to Center : the Spaces of Installation Art*, MIT Press, Boston, 1999.

À L'INTÉRIEUR DE L'EXPÉRIENCE SENSIBLE

Dans la deuxième moitié du 20e siècle, des artistes choisissent une autre manière de mesurer l'œuvre au lieu qui, dépassant la théorie de l'art comme beau mensonge, se situe en deçà de la représentation. L'œuvre se présente dans le même espace que celui du spectateur, convié à une expérience non plus seulement visuelle mais de tous les sens.

Traverser l'espace de l'œuvre

Jean Dubuffet, dans son *Jardin d'hiver*, fait appel à une traversée physique du lieu. Bruce Nauman plonge le spectateur dans ses couloirs labyrinthiques, mettant à l'épreuve ses perceptions et son corps tout entier. Louise Bourgeois invite, à travers des espaces clos et suggestifs, à une rencontre émotionnelle de l'œuvre.

Jean Dubuffet

À la fin des années 60, Dubuffet entre dans une nouvelle phase de son œuvre, qu'il appelle *l'Hourloupe*. Un nouveau langage apparaît avec lequel il veut renommer le monde, fait de *scriptions* hachurées de bleu, de rouge et de noir et dont il a eu l'idée en crayonnant, sans objet précis, lors de conversations téléphoniques. Portraits, paysages, objets, sculptures et architectures imaginaires sont soumis à ce nouveau langage plastique.



***Jardin d'hiver*, 1968-1970**
Environnement
Polyuréthane sur epoxy
480 x 960 x 550 cm

Le Jardin d'hiver se présente comme un curieux igloo aux tracés noirs et blancs, un habitacle dont une porte ouverte invite le spectateur à entrer. Mais la déambulation intérieure est pénible.
Le sol, bosselé, récuse l'idée de plan ; les murs se dérobent quand ils ne semblent pas se refermer sur le spectateur. Il faut un temps pour s'habituer à ce nouvel espace avant de se sentir enfermé dans un lieu exigu qui oblige à sortir.

À propos d'œuvres monumentales de cette série, comme *La Closerie Falbala* à Perigny-sur-Yerres, Catherine Millet souligne : « On ne pénètre plus le paysage, c'est lui qui investit notre espace vital » (*Art press*, n°45). Le spectateur fait **l'expérience physique de son corps dans un lieu qui le déroute**. Déboussolé, il est pris au piège de l'espace, comme auparavant l'avait était le « Voyageur sans boussole » dans les filets de la peinture.
Les œuvres de cette série participent d'une volonté de remise en cause du monde sensible et de ses certitudes que le spectateur perçoit dans son corps par l'expérience réelle de l'œuvre.

Bruce Nauman (1941)
Artiste polymorphe et prolifique, Bruce Nauman présente une œuvre irréductible à tout classement, à l'image de sa formation, scientifique et littéraire à la fois. D'abord peintre, il abandonne la peinture pour s'intéresser à la sculpture, à la performance et au cinéma. Les installations vidéo constituent une part essentielle de son travail**, impliquant la présence du spectateur et mettant à l'épreuve les catégories spatio-temporelles de la perception**.



***Going around the corner Pièce* (Prendre le tournant), 1970**
Installation vidéo : 4 cameras vidéo, 4 moniteurs noir et blanc
324 x 648 x 648 cm

Going around the corner Pièce fait partie d'une série d'œuvres, appelées *Corridors*, entreprises par Nauman à partir de 1969.
Accompagnées de néons et de vidéos, ces installations se dénouent sur des espaces étroits et complexes que le spectateur se doit de parcourir. Dans cette pièce sont placés quatre moniteurs posés au sol et reliés à quatre caméras qui filment le spectateur. Néanmoins c'est au tournant de la pièce, c'est-à-dire là où il ne s'y attend pas, que le spectateur se voit filmé avec un **décalage spatio-temporel**.
La place donnée au spectateur qui, évoluant dans un circuit fermé et soumis à une expérience donnée, ne peut pas ne pas faire penser aux célèbres expériences pavloviennes basées sur le principe du stimulus-réponse. Manière peut-être pour l'artiste de **questionner l'être au monde de l'homme moderne**, surveillé et trompé par **le système tout puissant de l'image qui le transforme, à son insu, en spectacle.**

Louise Bourgeois (1911)

Née à Paris, Louise Bourgeois vit et travaille aux Etats-Unis depuis 1938. Sculpteur, elle garde néanmoins son attachement à l'image, peinte, gravée ou dessinée, par laquelle elle a commencé. Le dessin, qu'elle pratique constamment, est pour elle **une sorte de carnet intime** où elle note ses idées visuelles. La Femme-maison, la polarité du masculin-féminin sont des constantes de son œuvre, marquée aussi par la thématique de l'absence et de la disparition.

Reconnue tardivement sur la scène de l'art, Louise Bourgeois se consacre, dans les années 90 – elle a alors 80 ans – , à la réalisation de **chambres magiques**, les *Cells*, dans lesquelles elle rassemble des objets qui lui sont très proches et qu'elle investit d'une charge émotionnelle très forte. Les *Cells* sont des lieux où elle déroule la trame de ses souvenirs et de ses affects. En effet, **l'émotion** est au cœur de son approche du monde.



***Precious Liquids*, 1992**
Environnement : réservoir d'eau en bois de cèdre, cerclé de métal, verre albâtre, tissus, broderies, eau, boules en caoutchouc et bois de cèdre
427 x 442 cm de diam.

Liquides précieux est une imposante installation cylindrique où le spectateur est invité à entrer. Il s'agit d'un espace sombre et clos, composé d'un réservoir cylindrique d'eau en bois de cèdre, tel qu'on peut en voir sur les toits new-yorkais, et destiné à recueillir les « liquides précieux ».

Ces liquides sont ceux que le corps humain produit quand il est soumis à des émotions comme la peur, la joie, le plaisir, la souffrance. Sang, lait, sperme, larmes sont donc des liquides précieux pour l'artiste qui en orchestre la mise en espace.

Au centre de l'étrange tonneau se trouve un lit ancien en fer entouré de montants qui soutiennent des ballons en verre, tenus de décanter, à travers des tuyaux qui les relient à une flaque d'eau au centre du lit, le liquide qui s'évapore et qui retombera ensuite après sa condensation.
En face, un immense manteau masculin surplombe l'espace, enfermant en son sein un petit vêtement d'enfant avec l'inscription « Merci-Mercy ». De l'autre côté figurent deux boules en caoutchouc et une sculpture ancienne en marbre.

L'installation est une œuvre complexe, surdéterminée de sens. Le spectateur est interpellé par cet espace déserté de toute présence humaine et qui pourtant en porte les traces**, ce lieu où**

s'inscrit l'absence, le temps qui passe dans la vétusté du lit et du manteau, la mort peut-être. La curieuse alchimie des liquides et la construction mentale que l'artiste y rattache font de l'espace de l'œuvre **un espace du psychisme**.

En effet, Louise Bourgeois s'explique quant à la signification des objets y figurant.

Le manteau renvoie au père, figure de la répression, le petit habit à la petite fille qu'elle a été, et la dynamique des fluides serait liée aux humeurs de la peur face au père. On est au cœur du « complexe de castration » qui renvoie, selon Freud, au manque centrale de *pénis* chez la petite fille et à la différence sexuelle. L'artiste l'a bien évidemment dépassé mais l'œuvre, dans la mise en scène du fantasme, en est sous-tendue.

Des espaces enveloppants

Tandis que Giuseppe Penone tapissant les murs d'une pièce de feuilles de laurier convie à une percée dans une forêt aux parfums méditerranéens, Ugo Rondinone, dans ses installations aux effets incantatoires, retient le spectateur à l'intérieur de l'œuvre.

Giuseppe Penone (1947)

Giuseppe Penone est associé à *l'Arte povera*. Né en Italie vers la fin des années 60, *l'Arte povera* prône le recours de l'art à des matériaux naturels comme la terre, à des éléments végétaux, minéraux, et se double d'un primitivisme des formes et des gestes créateurs. Au sein de ce mouvement, Penone mène une trajectoire singulière. Son œuvre se caractérise par une **interrogation sur l'homme et la nature** et par **la beauté**, de plus en plus affirmée, **de ses formes et de ses matériaux**. Sa sculpture, en prise avec des questions qui la débordent, comme celles du temps, de l'être, du devenir, évoque la dimension kantienne de l'infini et du sublime comme beauté en mouvement et tentative de cerner l'incernable.

Mettant l'accent autant sur le processus créateur que sur l'œuvre, le sculpteur s'identifie au fleuve (*Etre fleuve*), au souffle (*Soffio*), à ce qui est par essence mouvement et vie. Toujours au plus près de la nature dans son essence végétale, Penone perce, à plusieurs reprises, dans ses interventions au sein de la forêt des Alpes-maritimes, la vie du bois dans ses manifestations les plus infimes.



***Respirare l'ombra (Respirer l'ombre)*, 2000**

Cages métalliques, feuilles de laurier, bronze

Installation 2001 : 180 cages

4 formats de cage :

117 x 78 x 7 cm ; 100 x 78 x 7 cm ; 78 x 78 x 7 cm ; 50 x 78 x 7 cm

Pour l'exposition *La beauté*, présentée à l'été 2000 au Palais des Papes à Avignon, Penone réalise une étonnante installation faite de cages de laurier qui tapissent les murs d'une salle et sa voûte. L'œuvre donnée, après l'exposition d'Avignon, par l'artiste au Musée national d'art moderne, a été adaptée pour sa présentation au Musée.
La voûte a disparu mais les quatre murs tapissés de cages de laurier sont restés. Si, à Avignon, la suggestion du lieu, sa poésie, le drame amoureux que l'œuvre exalte dominaient, elle prend, au Musée, selon les dires de l'artiste, une dimension plus historique qui la relie aux autres œuvres présentées.
Voulant traiter de la beauté à Avignon, Penone s'est inspiré du grand poète italien **Pétrarque** (Arezzo, 1304 – Padoue, 1374) qui, dans son *Canzoniere*, avait célébré son amour platonique et malheureux pour Laure de Noves, rencontrée et perdue dans ces lieux. **L'œuvre est l'évocation poétique de la forêt chantée par Pétrarque et de son amour**.
Le choix du laurier est surdéterminé de sens : faisant écho au nom de la femme aimée du poète, il est aussi le symbole de la poésie elle-même et de Pétrarque qui avait été couronné poète des poètes. On peut comprendre l'attrait de Penone pour Pétrarque car, comme l'artiste, le poète a célébré la nature dans son osmose avec l'homme et plus particulièrement avec le corps de Laure. Le laurier est aussi une plante dont le parfum vivace et la couleur résistent au temps.
La disposition des feuilles à l'intérieur des cages veut donner, par la vibration des nuances de vert, une dimension de **mouvement**. Le format des cages est celui de rectangles construits selon **la section dorée**, respectant donc des proportions idéales.
Dans un des murs, une sculpture en bronze, représentant deux poumons moulés dans des feuilles, trouble la présence paisible des verts aromatiques. Elle est le rappel du parfum qui se dégage du lieu et qu'il faut respirer, comme l'ombre.
Ainsi **le spectateur n'est plus confronté à la représentation de la nature mais, déambulant dans la pièce, voit, respire, suit** la modulation réelle des ombres sur le vert des feuilles, et **vit l'expérience sensible de la forêt**.

Christian Boltanski (1944)

L'œuvre de Boltanski s'élabore à l'enseigne de **la mémoire**. Mémoire autobiographique et affective qui disparaîtra avec la mort, liée aux événements de tous les jours qu'il nomme la « petite mémoire », et qu'il oppose à la « grande mémoire » gardée par les livres.
Ses réalisations dépassent les genres. La photographie, par exemple, qu'il utilise souvent, peut s'imprimer sur des volumes, habiter les murs, à côté d'autres objets arrachés à l'oubli qui peuplent

ses installations. Les matériaux humbles, objets domestiques, photographies de famille, habits usagés, constituent le matériel de prédilection de l'artiste.



***Réserve*, 1990**
Installation
Tissus, lampes, dimensions variables

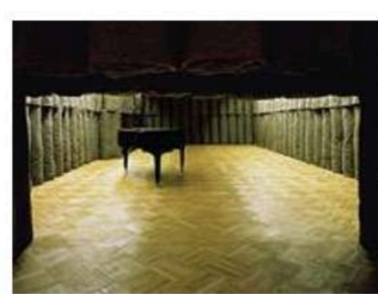
Comme *Respirer l'ombre* de Penone, *Réserve* se dénoue dans les murs d'une pièce qu'elle tapisse, non pas de feuilles, mais d'habits usagés, **l'œuvre enveloppant de différents tissus le spectateur**. Aux feuilles de laurier et aux résonances littéraires émanant de parfums naturels fait place l'odeur d'un magasin exigu de fripes où les vêtements s'entassent et envahissent l'espace du spectateur qui pourrait s'en saisir, **toute distance étant abolie entre celui-ci et l'œuvre**.
Cette installation est au cœur d'une méditation sur la mort, développée par l'artiste dans les années 80. La référence à l'holocauste va peu à peu s'inscrire dans ses œuvres dont *Réserve* est un des principaux témoignages. Dans cette chambre recouverte de vêtements polychromes, faisant appel au visuel et le dépassant à la fois, **la tension entre le visible et l'espace vécu** est à son apogée. La sensation visuelle, olfactive, la grande présence physique de l'œuvre saturent l'espace sensible du spectateur. L'appel très fort à l'ici et maintenant des objets, contrastant avec l'appel à la mémoire qu'ils suscitent, rend l'installation hautement dramatique.
« Petite mémoire » du temps qui passe dans la vanité de vêtements qui nous renvoient à des êtres inéluctablement perdus, et « grande mémoire » liée à l'histoire du 20e siècle sont ici à l'œuvre. Un **sentiment tragique d'absence et de silence** se libère de cette œuvre où, à l'accumulation de vêtements anonymes, répond par un terrible hiatus celle des corps disparus. « Nous sommes fâchés avec la mort » dit l'artiste, et **c'est avec elle que l'œuvre essaye de nous réconcilier**.

Écouter l'espace

Tout en se déployant dans l'espace, recouvrant les murs, au centre de la pièce, ou voltigeant dans l'air, certaines installations font appel à un autre sens encore : l'ouïe. Ces œuvres interpellent le spectateur par le son, l'épaisseur pointée du silence ou la musique qui concourt, au même titre que d'autres composantes plastiques, à l'efficacité de l'œuvre.

Joseph Beuys (1921-1986)

Beuys élargit à la totalité du réel la notion d'art. Ses actions rituelles veulent libérer la pluralité des sens. L'art aurait une vertu thérapeutique et l'artiste serait proche du chaman. Objets et matériaux liés à une symbolique toute personnelle ancrée dans sa biographie participent de cet art à visée sociale dans une société malade.



***PLIGHT*, 1985**
43 éléments de 5 rouleaux (chacun) en feutre, piano à queue, tableau noir, thermomètre
310 x 890 x 1 813 cm

PLIGHT est un condensé de l'œuvre de Beuys qui reprend plusieurs autres éléments constellant son travail, comme le piano et le feutre, déjà utilisés dans *Infiltration homogène pour piano à queue* de 1967. Si le piano, instrument de musique et porteur d'ondes sonores, s'associe au feutre, matériau symbole de vie et de survie pour l'artiste, alors **l'objet devient un vecteur d'énergie**. À travers le feutre se filtre le potentiel sonore du piano.

Cette installation se présente sous la forme de deux chambres qui se succèdent selon un plan en L. Les murs, tapissés de rouleaux de feutres, et le plafond bas accentuent la sensation de confinement et d'oppression. Interrogé au sujet de cette œuvre, Beuys répond par une boutade donnant, comme raison de l'installation, la nécessité d'atténuer les bruits d'un chantier voisin de la galerie londonienne pour laquelle elle fut conçue, à l'automne 1985.

Un piano à queue au clavier fermé, sur lequel est posé un thermomètre médical, s'impose à l'entrée de la première pièce. Le spectateur pénètre dans cet espace comme dans une caverne où tout fait appel au son pour mieux **en souligner l'absence** et à la dimension profonde de silence qui habite l'espace. Le silence prend ici une dimension tangible, une épaisseur tactile véhiculée par le feutre. Aucune sonate ne sort du piano fermé. Le spectateur fait **l'expérience singulière du silence vécu**, non pas seulement comme manque de son, mais comme présence active, lourde, oppressante.

Le titre anglais, *PLIGTH*, écrit en lettres majuscules, signifie une situation pénible et difficile, en écho à celle que le spectateur vit. Il parcourt une œuvre sans ouverture aucune, et la quitte en revenant sur ses pas.

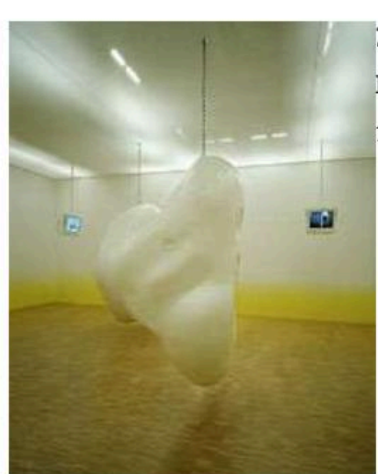
Seul le bruit de ses pas est d'ailleurs ici susceptible d'un son.

De ses œuvres, fortement teintées d'une mythologie personnelle, Beuys donnait un mode d'emploi. Il conférait à l'art **une visée thérapeutique**. Quelle est celle de cette installation que le spectateur quitte avec un certain soulagement ? Visée cathartique, celle d'un voyage aux limites du

silence et de l'isolement faisant appel, peut-être, comme un secours, à la parole, au débat que l'art devrait faire naître ?

Ugo Rondinone (1963)

Découvert à la Biennale de São Paulo en 1996, Ugo Rondinone s'est imposé depuis sur la scène artistique internationale par la diversité de sa production et l'atmosphère singulière qui caractérise son œuvre. Ses installations intègrent la peinture, le dessin, la sculpture et la musique par des bandes sonores qu'il réalise lui-même. Prenant à contre-pied les valeurs contemporaines de l'efficacité, du dynamisme, de l'énergie, Rondinone, qui avance caché, met en scène entre le spectateur et lui un curieux personnage de clown, anti-héros mou et avachi, indolent, porte-parole de l'artiste.



***The evening passes* (...), 1998**
Installation mixte
10 m x 10 m x 4 m (minimum)

The evening passes (...). Le titre en anglais se prolonge, prenant la forme d'un poème en prose, qui retrace l'atmosphère languissante et en circuit fermé de l'œuvre.
The evening passes like any other. Men and women float alone throught the air. They drift past my window like the weather. I close my eyes.
My heart is a moth fluttering against the walls of my chest. My brain is tangle of spiders wriggling and roaming around. A wriggling tangle of wriggling spiders. (Stillsmoking Part IV)
Dans une salle blanche aux plinthes vaporisées de peinture jaune cadmium, trois grands monolithes clairs flottent dans l'espace, enserrant le spectateur dans les notes d'une musique mélancolique qui le retient comme prisonnier. À **cette musique qui encercle le spectateur dans sa mélodie plaintive et enchanteresse** s'ajoute **la diffusion de films** sur des moniteurs placés en hauteur, aux coins de la pièce, **qui l'entraîne dans une contemplation hypnotique**. Les films présentent, au ralenti, les fragments d'un geste, d'une action qui se répète jusqu'à devenir inquiétante. Une femme secoue quelque chose dans l'air près de la fenêtre. Elle semble sur le point de prendre un envol qui pourrait être fatal. Une voiture avance sur une route enneigée, traînant

derrière elle une voiture accidentée dont la silhouette est presque imperceptible. Sur un autre écran, un homme esquisse un geste qui invite et refuse à la fois. Tout est comme **suspendu dans un temps infiniment lent** où se perdent les contours des choses et où tout flotte dans l'indécidable. « Sentiment océanique », dirait Freud, où le sujet se perd dans une nuit d'avant le temps individuel, vie fœtale à laquelle renvoie aussi la forme des cocons sonores, sont les dimensions auxquelles appelle l'œuvre. Avec une force irrésistible, *The evening passes* (...) ravit le spectateur dans sa ronde pour le tenir comme captif d'un autre temps, d'une autre logique qui s'oppose au sens commun.

L'OBJET DANS L'ART DU XXe SIECLE

INTRODUCTION

L'objet traverse la tradition picturale occidentale dès l'antiquité. Mais c'est au XVIe siècle que la représentation de l'objet inanimé devient autonome et constitue un genre à part entière, celui de la **nature morte**, qui se canonisera alors en tant que peinture d'objets qui posent, comme suspendus dans le temps et agencés par la main de l'artiste.

Crânes, instruments de musique, miroirs, corbeilles de fleurs et de fruits semblent enfermer le spectateur dans le monde muet des choses. Les XVIe et XVIIe siècles hollandais seront riches en tables servies de verres transparents et de fruits épluchés, tandis que les *vanités* s'affirment en France où brillera un siècle plus tard le génie incontesté de ce genre : **Chardin**. **Cézanne** fera de la nature morte, car elle présente un répertoire inépuisable de formes, de couleurs et de lumières, le champ de prédilection de sa création picturale. Les **cubistes** y verront le genre le mieux adapté pour rendre, en peinture, la question de la représentation de l'espace. Déjà en 1912 avec sa révolutionnaire *Nature morte à la chaise cannée*, **Picasso** introduit dans le tableau un bout de toile cirée pour le cannage et une corde pour matérialiser l'ovale du cadre. Des éléments prélevés au réel remplacent donc, par endroits, la représentation et dialoguent avec les parties peintes. L'objet ou plutôt des fragments d'objets réels envahissent la représentation.

Mais c'est à **Duchamp** que revient le geste radical transformant, par la seule déclaration de l'artiste, l'objet quotidien manufacturé en œuvre d'art. Les premiers ready-made datent de 1913. Depuis, l'objet sort du cadre de la peinture et envahit le monde réel se présentant en tant que tel dans la scène de l'art. Il se prêtera aux détournements et aux assemblages les plus surprenants des **surréalistes**, aux "accumulations", "compressions" et différents "pièges" des **Nouveaux réalistes**, aux mises en scène de la **nouvelle sculpture objective** contemporaine, en passant par l'adhésion enthousiaste et critique à la fois du **Pop art** américain qui a fait d'une société de consommation et de ses objets le sujet principal de son art. L'objet interpelle l'art au XXe siècle, son statut et ses limites, qu'il repousse de plus en plus loin.
C'est une traversée des collections du Musée national d'art moderne à l'enseigne d'un des événements artistiques majeurs du siècle dernier, "l'affirmation de l'objet", que ce dossier propose.

REPRESENTER L'OBJET : L'EXPERIENCE CUBISTE

Violons et bouteilles, guitares et guéridons, journaux et verres peuplent les natures mortes cubistes. Dénoué de toute action, ce genre pictural sert à merveille les recherches plastiques de Braque et de

Picasso entre 1910 et 1914. L'objet y est représenté dans ses mille facettes en une diffraction de plans qui le développent dans l'espace. La vision monoculaire de la perspective classique vole en éclats à l'enseigne d'une multiplication des plans qui se rabattent à la surface de la toile.

DÉTOURNER L'OBJET REEL : DE DUCHAMP AUX SURREALISTES

Dès sa *Nature morte à la chaise cannée* (1912), Picasso avait été très loin dans le processus de désacralisation de l'œuvre d'art en incluant des éléments bruts prélevés au réel dans la peinture. L'expérience des papiers collés accentue cette mise en cause de la représentation canonique. Le réel surgit par des matériaux bruts dans la représentation mais ces intrusions dialoguent avec les parties peintes ou dessinées et les cubistes s'en servent à des fins plastiques. Un pas ultérieur vers la désacralisation de l'œuvre d'art est franchi par Marcel Duchamp. Cette désacralisation et la nouvelle relation à l'objet qu'elle implique vont se redéployer dans une nouvelle aventure de l'objet, l'objet surréaliste, à la recherche de l'irruption du rêve dans la réalité.

L'objet insolite des surréalistes

"Les ready-made et ready-made aidés, objets choisis ou composés par Marcel Duchamp à partir de 1914, constituent les premiers objets surréalistes" selon Breton. Si l'esprit de contestation et de provocation de **Dada** avait vu en Duchamp un de ses noms les plus représentatifs, les surréalistes aussi lui reconnaissent une certaine paternité en ce qui concerne leur relation à l'objet.

Fidèle au principe de leur esthétique, illustrée par la phrase de Lautréamont : "Beau comme la rencontre fortuite d'un parapluie et d'une machine à coudre sur une table de dissection", l'objet surréaliste est le fruit du **collage d'objets les plus inattendus, issus de la rencontre de deux réalités différentes** sur un plan qui ne leur convient pas. L'effet cherché est toujours la surprise, l'étonnement, le dépaysement comme celui provoqué par l'irruption du rêve dans la réalité. L'association d'objets se faisant au nom de la libre association de mots ou d'idées qui, selon Freud, domine l'activité inconsciente et en particulier l'activité onirique.

Les surréalistes s'étant particulièrement intéressés à l'objet, le *Dictionnaire abrégé du Surréalisme* propose une panoplie d'objets artistiques : **objets réels et virtuels, objet mobile et muet, objet onirique, objet fantôme**, etc. Ce qui réunit ces différentes déclinaisons de l'objet est leur charge inconsciente et symbolique, l'appel à une surréalité que les surréalistes trouvaient plus réelle que le réel lui-même.



Victor Brauner (1902-1966) *Loup-table*, 1939-1947
Bois et éléments de renard naturalisé
54 x 57 x 28,50 cm

La table, objet on ne peut plus familier et réconfortant car lié aux repas, à l'élément nourricier source de vie, se retourne **en son contraire** se métamorphosant en animal agressif et dévorant. Le mot *loup*, contenu dans le titre, évoque les contes d'enfants et les fantasmes d'engloutissement par dévoration. Néanmoins, avec un ultérieur désarçonnement de tous nos repères, c'est un renard que ce curieux assemblage nous présente.

UNE SOCIETE D'OBJETS : POP ART AMERICAIN ET NOUVEAU REALISME

Les années soixante s'ouvrent, aux Etats-Unis comme en Europe, à l'enseigne de l'objet. C'est un retour au réel que proposent les artistes pop, réel qu'ils identifient à la société de consommation, s'emparant le plus souvent de ses images médiatiques pour la décrier et la proclamer en même temps. Pour les Nouveaux réalistes, qui définissent leur art comme une «nouvelle approche perceptive du réel», l'objet devient un protagoniste à part entière de leur moyen d'expression.

Le Pop Art américain

L'objet en tant que marchandise promu par la société de consommation se met en place, dans les années soixante, avec son langage publicitaire et ses mass-media. Déjà vers la fin des années cinquante, des artistes comme **Robert Rauschenberg** et **Jaspers Johns** avaient réagi contre les derniers sursauts de l'**Expressionnisme abstrait**, trouvant dans l'esprit antiacadémique de **Dada** et dans la figure de Duchamp leurs inspirateurs. **Ces artistes prônent un retour au réel** et si Rauschenberg intègre dans ses immenses tableaux, *les Combine-paintings*, des objets usagés de toutes sortes (journaux tabourets, lits, bouteilles de Coca, etc.), Johns réalise des peintures du drapeau américain ou des cibles de tir qui sont des peintures littérales de l'objet en question.

Dans la voie ouverte par ces deux pionniers, des artistes comme Claes Oldenburg et Jim Dine pour la sculpture, Andy Warhol et Roy Lichtenstein pour la peinture, se tournent résolument vers **le monde décrié de la marchandise** (hamburger, boîtes de lessive, canettes de Coca Cola) et vers les nouvelles formes de **culture populaire** : publicité, bande dessinée, stars de cinéma et de la politique, dans un élan à la fois enthousiaste et critique.

Malgré la promotion au rang d'œuvre d'art de tels objets ou de telles images, ce sont, le plus souvent, les rouages pervers d'une société de consommation que ces artistes révèlent **avec humour, ironie et inquiétude**. Les caisses d'emballage de Warhol pour le jus de tomates Campbell's sont des faux ready-made, car réalisés par l'artiste qui fait graver sur les caisses le graphisme publicitaire. Ces objets trompent l'œil et l'esprit à l'image de la logique marchande.

Chez les pop artistes américains **l'objet n'est que rarement introduit tel quel**. Il est reproduit en trompe-l'œil ou sous une forme grotesque par des agrandissements qui en altèrent le sens, en soulignent la trame, paraissant parfois plus réel que le réel lui-même jusqu'à toucher l'irréel et l'inquiétant.

Les Nouveaux réalistes

Le 27 octobre 1960, chez Yves Klein, rue Campagne Première à Paris, advient la naissance officielle du Nouveau Réalisme qui réunit une dizaine d'artistes : Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Yves Klein, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jacques Mahé de la Villéglé, Jean Tinguely. Leur signature sera suivie de celle du critique qui sera leur porte-parole, Pierre Restany. La déclaration, qui tient en deux phrases, annonce le programme : "Le jeudi 27 octobre les Nouveaux Réalistes ont pris conscience de leur singularité collective. **Nouveau Réalisme = nouvelle approche perceptive du réel**".

A ces premiers noms s'ajouteront ensuite ceux de César, Gérard Deschamps, Mimmo Rotella et Niki de Saint Phalle. L'année suivante Restany, dans un texte intitulé *40° au dessus de Dada*, situait ce mouvement dans la filiation de Dada et de Duchamp.

Tout en présentant des démarches très différentes, ces artistes ont en commun le même intérêt porté à l'imagerie de la culture de masse dont ils s'approprient les objets. "Les Prisunics sont les

musées d'art moderne" osera affirmer Raysse. Mais l'expression "nouvelle approche perceptive du réel" les différencie du Pop Art et laisse à chaque artiste une très grande liberté. L'objet tel quel devient le protagoniste à part entière de cet art qui consiste à se l'approprier.

Si Arman "accumule" ses objets selon une logique quantitative qui en efface la singularité, César, qui fait des tôles de voiture son objet fétiche, les "compresse", pour aboutir à des immenses parallélépipèdes qui tiennent au sol comme des sculptures polychromes. Spoerri, avec ses "tableaux-pièges", capte des instants du réel en s'appropriant les restes de repas qu'il place avec leur plateau à la verticale. Raysse élabore des assemblages où l'image photographique de femmes, anonymes et stéréotypées, joue avec l'objet réel dans une véritable "poésie objective", tandis que Tinguely, avec ses machineries absurdes et complexes, agrégats d'objets mécaniques bruyants, enclenche des mécanismes incohérents et infernaux à l'image de notre monde contemporain.

MISES EN SCENE DE L'OBJET : DES MYTHOLOGIES PERSONNELLES

Masqué, peint, chargé de singulières résonances psychiques, l'objet sera aussi isolé et mis en scène. Dans ces cas, porté au devant de l'espace, l'objet participe du milieu qui le reçoit et qui l'expose : le musée ou la galerie d'art. De plus en plus l'œuvre d'art est l'expression de démarches contemporaines isolées à l'enseigne d'une mythologie personnelle dont seul l'artiste possède la clef d'interprétation.

Jean Michel Sanejouand réalise ses premiers *Charges-objets* en 1963, qui dérivent de ses anti-peintures. L'objet s'oppose à la peinture et s'impose, seul, dans l'espace. Composés d'objets réels assemblés incongrûment avec d'autres fragments d'objets, ces *charges-objets* sont assemblés de telle façon que le sens ainsi que l'usage ancien disparaissent. Ils aspirent à une banalité sans signification autre que leur être là, leur présence problématique, leur non-sens. La dimension ironique affleure néanmoins dans ces objets chargés de rien.

Pour Joseph Beuys, proche du mouvement *Fluxus*, les objets qu'il expose, *Chaise de graisse*, 1964, ou *Infiltration homogène pour piano à queue, 1966*, sont des pièces sorties des performances qu'il réalise, où l'objet dissimulé occupe la totalité de la scène. Fin des années 60, Jean-Pierre Raynaud invente les *Psycho-objets* tandis que, dans les années 80, Bertrand Lavier présente ses "frigidaires" et ses meubles de bureau peints.



***Infiltration homogène pour piano à queue*, 1966**

Piano à queue recouvert de feutre et tissus

100 x 152 x 240 cm

PANDINUS IMPERATOR

Pandinus Imperator



Le *Pandinus imperator* fait partie des plus grands scorpions connus à ce jour. Sa taille adulte est d'environ 20 cm queue comprise. Cela dit, du fait de la raréfaction de l'espèce, on trouve de moins en moins de grands spécimens. Il est de couleur noire avec des reflets verdâtres.

Comportement c'est le plus calme et le plus docile des scorpions, mais il garde un caractère indépendant, celui que l'on manipule le plus facilement bien que ce soit déconseillé. De fréquents cas de piqûre, bien que sans gravité, doivent mettre en garde contre toute manipulation de cette espèce.

Il s'agit d'un des rares scorpions ayant un comportement social développé : on peut mettre plusieurs spécimens ensemble à condition que le terrarium soit assez grand, que le nombre de cachettes et l'apport en nourriture sont suffisants. L'agressivité entre mâle et femelle peut être réelle lors des accouplements.

Espèce pas spécialement agressive, il faut toutefois rester vigilant. La piqûre de *Pandinus imperator* peut s'avérer très douloureuse. Aucun décès signalé à ce jour.

Bois aggloméré

Le bois aggloméré aussi appelé aggloméré de bois ou tout simplement aggloméré[1] désigne tout bois d'ingénierie fabriqué à partir de fibres ou de particules de bois que l'on a aggloméré à l'aide d'un liant, sous pression et chaleur.

Le lamellé-collé, le panneau de fibres à densité moyenne, le contreplaqué et le panneau de grandes particules orientées sont des exemples de bois aggloméré

L'architecture totalitaire

Elle désigne l'architecture des régimes totalitaires du XXe siècle, soit le régime fasciste italien (1922-1945), le régime nazi allemand (1933-1945) et le régime soviétique, essentiellement pendant sa période stalinienne (1929-1953). Ce concept repose sur le constat de l'importance donnée à l'architecture dans ces régimes et insiste sur le fait que ces régimes, malgré leurs différences, ont abouti à des conceptions architecturales comparables.

Ce type d'architecture est né en Italie dans les années 1920 avec l'ascension du fascisme. Elle se répand rapidement dans les pays totalitaires d'Europe tels que l'Allemagne nazie et l'Union soviétique de Staline jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale.

L'opposition entre tenants de l'architecture moderne et tenants de la tradition a laissé croire que l'architecture des régimes totalitaires s'identifiait avec le retour à la seule tradition néo-classique, contre le mouvement moderne incarné par les Congrès internationaux d'architecture moderne (CIAM). En fait, l'architecture néo-classique n'a pas été l'apanage des seuls régimes totalitaires, qui ont eux-mêmes développé des styles architecturaux plus diversifiés.

La monumentalité néo-classique : architecture totalitaire ou style des années 1930 ?

Le concept d'architecture totalitaire repose sur la similitude constatée entre certaines réalisations des régimes fascistes, nazis et soviétiques, tant sur le plan quantitatif (grande période de construction publique, taille des monuments) que qualitatif (reprise d'éléments néo-classiques intégrés avec des éléments de l'architecture moderne).

Effectivement, les régimes totalitaires ont donné une grande place à l'architecture en tant qu'expression visible à la fois de la « révolution » en train de se produire et d'expression des valeurs des régimes (primautés de la communauté ou de la collectivité sur l'individu, ordre, fusion autour d'un projet unique, etc). Lénine parle dès 1918, à une époque où il n'était pas encore question de totalitarisme, de « propagande monumentale »[1]

L'assimilation du néoclassicisme des années 1930 aux régimes totalitaires est critiquée par ceux qui préfèrent évoquer un « style des années 1930 ». Ces derniers font remarquer que les constructions contemporaines des pays non soumis à des régimes totalitaires présentent les mêmes caractéristiques. Comme le rappelle le professeur en architecture Jean-Louis Cohen : « Les régimes autoritaires sont loin d'être les seuls commanditaires des monuments classiques, comme les aménagements de la colline de Chaillot à Paris, du Triangle fédéral de Washington et les grands bâtiments publics britanniques en font foi. Les grandes expositions internationales sont aussi le prétexte à des démonstrations d'hystérie architecturale dans lesquelles les conservateurs sont toujours gagnants. »[2].

Par exemple les constructions des bâtiments administratifs de Washington DC (le Supreme Court Building, le National Gallery of Art, les National Archives, le Jefferson Memorial[3]) et du New Deal aux États-Unis (« marqué par un classicisme dépouillé dont Paul Philippe Cret se fera le théoricien » à partir de 1932[4]), les bâtiments de l'Exposition universelle de 1937 à Paris en France (Palais de Chaillot, Palais de Tokyo, etc.).

L'architecte nazi Albert Speer le reconnaît lui-même dans ses mémoires : « On a plus tard affirmé que ce style (néoclassique) était la marque de l'architecture d'État des régimes totalitaires. Cela est totalement inexact. C'est plutôt la marque d'une époque, reconnaissable à Washington, à Londres ou Paris, tout comme à Rome, Moscou ou dans nos projets de Berlin. »[5].

Ce style des années 1930 est en effet la conséquence de l'affirmation des États dans le domaine architectural[6],[7], à la suite de leur intervention croissante dans l'économie provoquée par la Première Guerre mondiale puis les crises économiques et de la montée en puissance du concept de planification économique, territoriale, etc[8]. Il est donc l'expression de l'État interventionniste, qu'il soit État-providence démocratique[9] ou état totalitaire.

Les ambiguïtés : un style ou des styles ?

L'architecture des régimes totalitaires a notamment pour vocation d'exprimer la volonté de ces régimes d'imposer la supériorité du collectif sur l'individu. Ce qui s'exprime par une architecture monumentale et la reprise des valeurs architecturales classiques gréco-romaines.

Cependant, la réalité est plus complexe et l'architecture des régimes totalitaires ne se réduit pas aux envolées de colonnades des stades sur les films de propagande.

- Tout d'abord, modernisme et traditions en architecture se sont interpénétrés au cours des années 1930. Le professeur d'architecture Bertrand Lemoine explique (à propos de l'Exposition universelle de 1937) : « Il serait trop schématique de simplement opposer classicisme et modernisme, car en 1937 comme dans les années 1930, la tendance à l'intégration est assez forte entre les deux »[10].
- Ensuite, les régimes totalitaires ont mis en œuvres plusieurs styles architecturaux, que ce soit successivement dans le temps ou parallèlement, non sans débats, conflits internes ou ambiguïtés.

L'URSS

L'architecture soviétique des années 1920, comme l'art de la période dans son ensemble, est une architecture d'avant-garde formidablement novatrice avec des hommes tels que Tatline, Rodtchenko, Melnikov.

L'art et l'architecture ne deviennent réellement « totalitaires » en URSS qu'avec l'arrivée au pouvoir de Staline. L'Union soviétique s'est aussi fortement inspirée du mouvement moderne des années 1930, notamment de l'œuvre d'Auguste Perret.

L'Italie fasciste

L'Italie fasciste se réfère aussi au style international, que l'on peut découvrir lors de la réalisation de la *Maison du Fascisme* de Côme de l'architecte Giuseppe Terragni. Il y a les villes nouvelles au sud de Rome (Marais Pontins) : Latina, Pontinia, Sabaudia. Les palais de justice de Milan ou de Palerme. Le Stade des marbres à Rome se veut plus historicisant.

L'architecture fasciste est marquée par la lutte entre le courant rationaliste (incarné par le mouvement MIAR) et le courant historiciste (influence de Chirico, l'architecte Giovanni Muzio, etc.)[11].

Le régime nazi

L'architecture nazie s'est divisée en plusieurs styles, spécialisés dans des fonctions sociales différentes, et éventuellement contradictoires entre eux[12]. L'historien d'art Kenneth Frampton parle à cet égard de « schizophrénie stylistique »[13].

Ces principaux styles sont :

- Une **architecture néoclassique** pour les monuments d'État. Ce sont par exemple le *Reichsparteitagsgelände* pour les fêtes du parti de Nuremberg en 1937, la nouvelle chancellerie du Reich en 1938, le projet de Germania en 1939, etc...). Il s'inspire de Gilly, Langhans et Schinkel. Il est principalement soutenu par Ludwig Troost (travaux à Munich) et Albert Speer.
- Une **architecture vernaculaire** (*heimatstil*) ou **style moderne fonctionnaliste** pour les logements. Un style marqué notamment par l'importance du toit des maisons pour sa fonction enracinante. Ce sont par exemple les logements pour les ouvriers de Heinkel réalisés par Rimpl à Oranienburg en 1936. Il est incarné par l'architecte Paul Schultze-Naumburg.
- Un **style néo-médiéval** « germanique » pour les écoles politiques du parti nazi (Ordensburg). Les idéologues nazis ne pouvaient en effet se satisfaire pleinement pour l'architecture monumentale des solutions néo-classiques, d'essence latine et méditerranéenne.
- Un **décor populaire pseudo-rococo** pour les installations de loisirs populaires du Kraft durch freude (KDF) (théâtres, bateaux, etc.).

Réalisations et projets

Italie fasciste

- Côme : Maison des syndicats fascistes de Giuseppe Terragni, appartenant maintenant à la "Guardia di Finanza".

- Rome : Quartier de l'Esposizione Universale di Roma ou « EUR » (exposition prévue en 1942, mais non tenue), constitué notamment du « Palais de la Civilisation du Travail » (aussi nommé « Colisée carré » et inspiré des tableaux de Chirico), du « Musée de la Civilisation Romaine » ou le Palais des sports.
- Rome : Gare Termini.
- Villes nouvelles dans les Marais Pontins : Latina, Pontinia, Sabaudia.
- Palais de justice de Milan ou de Palerme.

Allemagne nazie

- Berlin : *Welthauptstadt Germania*, projet de nouvelle capitale du Reich élaboré par l'architecte Albert Speer (1942). Seule la *Neue Reichskanzlei* (« nouvelle chancellerie ») a été construite, puis détruite au cours du conflit.
- Berlin : le stade olympique.
- Berlin : le *Reichsluftfahrtministerium* (« Ministère de l'Air du Reich »), abrite désormais les bureaux du Ministère fédéral allemand des Finances.



- Nuremberg : Le *Reichsparteitagsgelände*.

URSS

Erevan, Arménie, vue depuis la Cascade

- Moscou : les sept gratte-ciel staliniens.
- Moscou : métro (formes monumentales et décoration notamment néo-baroque).
- Erevan (Arménie) : centre-ville.

Pologne

- Varsovie : un gratte-ciel stalinien, le Palais de la culture et de la science.

Roumanie

- Bucarest : la "Casa Scinteii" et le Palais du Parlement (ou « Maison du Peuple » - "Casa Poporului").

Fonts baptismaux

Les **fonts baptismaux** (du latin classique *fons* : fontaine, source) sont un type de mobilier ecclésiastique utilisé pour le baptême des enfants et des adultes.

Les fonts baptismaux servent typiquement aux baptêmes par aspersion. Les fonts les plus simples ont un pilier de 1,5 m avec un support pour un bassin d'eau. Les matériaux taillés et sculptés varient considérablement, allant du marbre au métal ou au bois.

La forme peut varier. Beaucoup de fonts baptismaux ont huit côtés pour rappeler la nouvelle création et peut-être pour faire un lien avec la pratique de la circoncision [réf. nécessaire], qui a traditionnellement lieu le huitième jour. Certains fonts ont trois côtés, en rappel de la Sainte Trinité du Père, Fils et Esprit Saint. Ils sont parfois placés devant la nef de l'église pour rappeler aux fidèles leur baptême, qui représente leur entrée dans l'Église. Dans plusieurs églises du Moyen Âge et de la Renaissance, une chapelle spéciale ou même un bâtiment dédié, dit « baptistère », abritait les fonts baptismaux.

Le baptême dans les fonts baptismaux est habituellement fait par aspersion, versement et trempement, comme dans le verbe grec □□π□□□, qui peut aussi signifier immerger. Cependant, seuls certains fonts baptismaux sont assez grands pour permettre l'immersion totale de l'enfant. Les premiers fonts baptismaux étaient construits pour l'immersion entière, mais ils sont devenus plus petits lorsque le baptême des enfants est devenu plus courant.

Héraldique

L’héraldique est la science du blason, c'est-à-dire l'étude des armoiries (ou *armes*). C'est aussi un champ d'expression artistique, un élément du droit médiéval et du droit d’Ancien Régime. Plus récemment, elle a été admise parmi les sciences auxiliaires de l'histoire au même titre que la sigillographie, la vexillologie, la phaléristique, la diplomatique...

L'héraldique s'est développée au Moyen Âge dans toute l'Europe comme un système cohérent d'identification non seulement des personnes[1], mais aussi en partie des lignées (le blason pouvant être transmis par héritage en traduisant le degré de parenté) et des collectivités humaines, ce qui en fait un système emblématique unique en un temps où la reconnaissance et l'identification passaient rarement par l'écrit.

Apparue au XIIe siècle au sein de la chevalerie[2], elle s'est rapidement diffusée dans l'ensemble de la société occidentale : clercs, nobles, bourgeois, paysans, femmes, communautés... Par la suite, on s'en est également servi pour représenter des villes, des régions, des pays, des corporations de métiers.

Définitions

Blason est un mot d'origine obscure, qui vient peut-être du francique *blâsjan* (torche enflammée, gloire), plus probablement du latin *blasus* signifiant « arme de guerre »[3]. « Blasonner » signifie *décrire* des armoiries suivant les règles de la science héraldique. Au sens strict, le blason est donc un énoncé, qui peut être oral ou écrit. C'est la description des armoiries faite dans un langage technique, le langage héraldique. Le blasonnement est l'action qui consiste à décrire des armoiries (et donc à énoncer le blason qui est représenté). La science du blason est très ancienne, elle se fonda moins d'un siècle après que la mode des armoiries se fut établie au Moyen Âge

Les définitions ci-dessous sont précises, mais cette précision est loin de refléter l'usage réel, et reste donc très théorique. En pratique, les termes « blason », « armes », « écu »... sont souvent employés les uns pour les autres, aussi bien dans des ouvrages de vulgarisation, que dans les travaux d'auteurs faisant autorité.

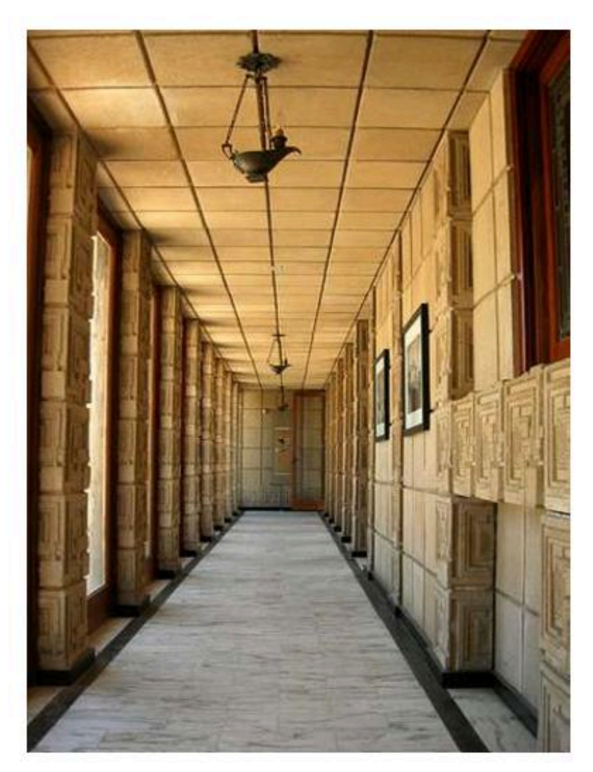
- Les ***armes*** sont des emblèmes peints sur un écu, qui doivent pouvoir être décrites dans la langue du blason, et qui désignent quelqu'un ou quelque chose. Elles ont le même rôle qu'une marque ou un logo, ou un nom propre : elles sont la manière héraldique d'identifier, de représenter ou d'évoquer une personne, physique ou morale (maison ou famille, ville, corporation...). Les armes sont généralement considérées comme la propriété (intellectuelle) de cette personne, qui en est titulaire.
- L'***écu*** ou *écusson* (le bouclier) est l'élément central et principal des armoiries, c'est le support privilégié sur lequel sont représentées les armes. Cependant, plusieurs armes peuvent être représentées sur un même écu, sans nécessairement représenter une personne unique : ce peut être l'union de deux armes représentant un mariage, ou la superposition de nombreuses armes. Un écu représente donc des armes, ou une alliance d'armes. Dans tous les cas, l'écu délimite graphiquement le sujet dont parle la composition, et est suffisant pour identifier des armes ou une alliance.
- Les ***armoiries*** (mot toujours au pluriel) sont ce qui est représenté graphiquement sur un objet armorié (exemple : l'écu). Les armoiries comprennent l'ensemble de la panoplie formée par l'écu, qui désigne le sujet, et ses ornements extérieurs éventuels (support, couronne, collier d'ordre...), qui disent quelque chose sur ce sujet. Certains ornements extérieurs (cimiers, tenants) font partie des armes (et leur sont systématiquement associés), certains sont arbitraires ou fantaisistes (lambrequins, symboles allégoriques ou votifs), mais la plupart sont la représentation héraldique de titres, de charges ou de dignités : ils sont attribués officiellement, et peuvent varier suivant l'état du titulaire à un instant donné.

- ***Blasonner*** signifie décrire des armoiries. Le ***blason*** est ce qui en résulte : c'est la description (en termes héraldiques) de tout ce qui est significatif dans des armoiries, et plus spécifiquement sur l'écu. La correspondance entre un blason et sa représentation est au centre de l'héraldique : la donnée d'un blason doit permettre de représenter correctement des armoiries, et la lecture correcte d'armoiries doit conduire à un blason qui rend compte de tous ses traits significatifs. Deux représentations (ou armoiries) sont équivalentes si elles répondent au même blason, ce sont alors les mêmes armes (mais il peut y avoir plusieurs manières équivalentes de blasonner des armes).

Un décor qui rappelle la « Ennis House »

Les éléments de décors peuvent rappeler l'esthétique de la Ennis House, qui a notamment servit de décor pour le film Blade Runner .





Ennis House est un logement dans le quartier de Los Feliz de Los Angeles en Californie, aux États-Unis. Le bâtiment a été conçu par Frank Lloyd Wright pour Charles et Mabel Ennis en 1923 et construit en 1924.

Après la Millard House (La Miniatura) à Pasadena et la Storer et Samuel Freeman House dans les Hollywood Hills, ce bâtiment est la quatrième construction de Wright dans le nord de Los Angeles. Le bâtiment est construit principalement avec des blocs de béton préfabriqué.
La conception est basée sur les anciens temples mayas et avec d'autres bâtiments de Frank Lloyd Wright, tels que l'A. D. German Warehouse dans le Wisconsin et l'Hollyhock House d'Hollywood, Ennis House est parfois considérée comme un exemple de « renouveau de l'architecture maya ». Son détail marquant est l'ornementation en relief sur sa façade, inspiré par les reliefs symétriques des bâtiments mayas à Uxmal.
La Ennis House est reconnu comme un site lié au patrimoine de la ville, de l'État et du pays.
Elle apparaît au cinéma dans *Blade Runner* (1982) comme l'appartement de Rick Deckard.

Et pour quelques dollars de plus...

Julien Berthier

On pourrait prendre Julien Berthier pour quelque illuminé ou utopiste farfelu si ses inventions fantasques, fruits d'une observation aiguë de la réalité, n'avaient pour finalité d'en révéler la dimension absurde, tragique quelquefois. Son travail est en effet tout un programme qui se compose de solutions pratiques techniquement viables ou de démonstrations cohérentes. Mais l'ensemble, sous couvert d'améliorer les choses ou d'en pousser la logique de fonctionnement, n'en constitue pas moins une critique d'autant plus efficace que l'artiste emprunte à l'humour et à l'ironie. L'exposition que lui consacre le Frac Franche-Comté privilégie des solutions imaginées par Julien Berthier pour «améliorer» ou «résoudre» des problèmes d'ordre social ou économique : Ainsi la maquette d'une horloge permettant à un individu de calculer «en temps réel les heures de travail accumulées avant la retraite». Quatre cadrans y indiquent respectivement : 1 minute divisée en 60 secondes ; 1 semaine divisée en 35 heures, 1 trimestre divisé en 13 semaines ; 40 années divisées en 160 trimestres. Inutile de préciser que cette *horloge d'une vie de travail*, objet pratique et de torture à la fois, ne conserve sa fonctionnalité que si la réglementation concernant l'organisation du temps de travail ne subit pas de modification. Si tel était le cas, l'horloge deviendrait alors, comme le précise ironiquement l'artiste, «le témoin d'un mécanisme social révolu». *Silent sentinels*, conçue en 2005, est une fausse bonne idée visant à résoudre les problèmes des banlieues en transformant en porteurs de lampadaire nos jeunes «désoeuvrés». L'artiste proposait ainsi aux collectivités la solution inédite permettant de faire rentrer les jeunes dans un «Cercle Vertueux» tout en devenant un mobilier urbain relativement économique. Autant dire que cette pièce, conçue avant que n'éclatent les affrontements dans les quartiers, dénonçait déjà sur un mode grinçant la situation des banlieues et les tentatives cyniques de mécanisation de l'homme. *Restore Hope*, 2001-2008, est une «oeuvre de bienfaisance» destinée à secourir les ordinateurs de la Silicon Valley. L'artiste raconte la genèse de cette proposition en ces termes : «janvier 2001 : des coupures d'électricité paralysent l'un des états les plus riches du monde : la Californie.... C'est le début du projet *Restore Hope* : fabriquer une rallonge permettant d'alimenter de chez moi l'un des ordinateurs de la Silicon Valley... (Sa) longueur totale, si l'on prend en considération un coefficient de dénivellation de 1.6, est estimée à 19 200 km.»

Un dessin de Julien Berthier représente un personnage installé au volant d'une voiture de marque «Triumph» elle-même portée par une dizaine de personnes rapidement silhouettées. Le cortège est suivi d'un personnage, d'un éléphant et d'une machine à laver. Des flèches indiquent que cette procession incongrue se dirige vers la ville natale du héros. Le titre achève de donner le ton : *le*

retour, Porté en Triumph. Ce dessin ne peut en aucune manière être la retranscription d'un rêve prémonitoire de l'artiste car si Julien Berthier est bien né à Besançon, le Frac Franche-Comté ne dispose pas en revanche de machine à laver. Mais peu importe, l'exposition que lui consacre le Frac au Pavé dans la Mare s'intitulera de toute façon «Welcome Home».

Sylvie Zavatta
Directrice du Frac Franche-Comté



« sans titre » , mdf teinté dans la masse

MDF

Un panneau de fibres à densité moyenne[1] ou MDF (pour *Medium Density Fiberboard*, l'appellation anglophone) est un panneau composite de fibres de bois à moyenne densité (avec des masses volumiques variables : 800 kg/m³ pour le HDF, 750 kg/m³ pour le MDF, 600 kg/m³ pour le light MDF), par opposition aux panneaux de fibres de bois durs (type Isorel ou Unalit) dont la densité est élevée (de l'ordre de 1 000 kg/m³). Également connu sous la dénomination de medium, ce panneau issu d'un procédé industriel continu, est constitué de fibres de bois et d'un liant synthétique que l'on soumet à des contraintes de température et de pression[2].

Matériau industriel récent, le MDF présente de multiples avantages. Il est :

- quasiment isotrope, c'est-à-dire présente des propriétés physiques homogènes dans les trois dimensions,
- esthétique du fait de sa texture fine,
- moins cher que le bois massif,
- disponible en épaisseurs variables,
- permet l'utilisation de bois de première éclaircie (arbres de faible diamètre, qui ne peuvent pas être valorisés en bois massif).

Le MDF est un panneau esthétique et polyvalent, que l'on retrouve surtout dans l'aménagement et la décoration intérieure.
Il peut être ignifuge, cintré, laqué ou mélaminé et dans une certaine mesure hydrofuge (exclusivement en ambiance intérieure présentant des risques d'exposition temporaire à l'humidité).

Science-fiction

La science-fiction, prononcée /sj⊠⊠s.fik.sj⊠⊠/ (abrégé en SF) est un genre narratif (principalement littéraire et cinématographique) structuré par des hypothèses sur ce que pourrait être le futur et/ou les univers inconnus (planètes éloignées, mondes parallèles, etc.), en partant des connaissances actuelles (scientifiques, technologiques, ethnologiques, etc.). Il se distingue du cinéma fantastique, genre qui inclut une dimension inexplicable, et du merveilleux (fantasy), qui parle de mondes magiques.

Étymologie et origine

Histoire du mot

Le terme français « *science-fiction* » a pour origine le terme anglais «*science fiction*» qui est apparu pour la première fois en 1853 sous la plume de William Wilson dans un essai intitulé *A Little Earnest Book Upon A Great Old Subject*.[1] Mais il ne s'agit que d'un usage isolé.
En janvier 1927, on trouve dans les colonnes du courrier de *Amazing Stories* la phrase suivante : « Remember that Jules Verne was a sort of Shakespeare in science fiction. »[2]
Mais c'est en 1929, suite à l'éditorial d'Hugo Gernsback dans le premier numéro du pulp magazine intitulé *Science Wonder Stories*, que le terme commence à s'imposer en Amérique du Nord, aussi bien dans les milieux professionnels que chez les lecteurs, remplaçant *de facto* d'autres vocables alors en usage dans la presse spécialisée comme « *scientific romance* » ou « *scientifiction* »[3].
Dans son essai intitulé *On The Writing of Speculative Fiction*, publié en 1947 dans *Of Worlds Beyond*, l'auteur américain Robert A. Heinlein plaida en faveur du concept de « *speculative fiction* »[4], ou fiction spéculative réaliste[5] pour se démarquer des récits de fantasy qui paraissaient encore à

l'époque sous l'étiquette générale de *science fiction*. Si le néologisme de Robert A. Heinlein connut un grand succès jusque dans les années 1960, le terme de *science fiction* s'est toujours maintenu comme le concept de référence.
Exemple : *Le Meilleur des mondes* de Aldous Huxley est un roman de type science-fiction.

Histoire du mot en France

Dans le monde francophone, le terme de *science-fiction* s'impose à partir des années 1950[6] avec pour synonyme et concurrent direct le mot *anticipation*. Précédemment, on parlait plutôt de « merveilleux scientifique » ou de voyages « extraordinaires ».
Si le mot anglais original s'écrit le plus souvent *science fiction*, le mot français s'orthographie avec un trait d'union : *science-fiction*. L'abréviation française *S.F.*, ou *SF*, est devenue courante à partir des années 1970[6].

Définitions et fonctionnement de la science-fiction

Une représentation répandue que l'on trouve dans les dictionnaires[7] dépeint la science-fiction comme un genre narratif qui met en scène des univers où se déroulent des faits impossibles ou non avérés en l'état actuel de la civilisation, des techniques ou de la science, et qui correspondent généralement à des découvertes scientifiques et techniques à venir.
Cette description générale recouvre cependant de nombreux sous-genres, comme la *hard science-fiction*, qui propose des conjectures plus ou moins rigoureuses à partir des connaissances scientifiques actuelles, les uchronies, qui narrent ce qui se serait passé si un élément du passé avait été différent, le *cyberpunk*, branché sur les réseaux, le *space opera*, la *speculative fiction*, le *planet opera*, le policier/science-fiction et bien d'autres.
Cette diversité de la science-fiction rend sa définition difficile. Mais, bien qu'il n'existe pas de consensus à propos d'une définition de la science-fiction (presque tous les écrivains ont donné leur propre définition[8]), on admet généralement que certains mécanismes narratifs caractéristiques doivent être présents dans une œuvre pour que l'on puisse la classer dans ce genre. Ainsi, *The Cambridge Companion to Science Fiction*[9] propose-t-il une synthèse de ces caractéristiques par la formulation de plusieurs réquisits dont l'absence semblerait interdire de parler de science-fiction.
L'expérience de pensée : le récit de science-fiction est toujours un *que se passe-t-il si... ?* C'est une fiction spéculative qui place les idées au même plan que les personnages.
La distanciation cognitive : le lecteur doit être embarqué dans un monde inhabituel.

« C'est notre monde disloqué par un certain genre d'effort mental de l'auteur, c'est notre monde transformé en ce qu'il n'est pas ou pas encore. Ce monde doit se distinguer au moins d'une façon de celui qui nous est donné, et cette façon doit être suffisante pour permettre des événements qui ne peuvent se produire dans notre société - ou dans aucune société connue présente ou passée. Il doit y avoir

une idée cohérente impliquée dans cette dislocation ; c'est-à-dire que la dislocation doit être conceptuelle, et non simplement triviale ou étrange - c'est là l'essence de la science-fiction, une dislocation conceptuelle dans la société en sorte qu'une nouvelle société est produite dans l'esprit de l'auteur, couchée sur le papier, et à partir du papier elle produit un choc convulsif dans l'esprit du lecteur, le choc produit par un trouble de la reconnaissance. Il sait qu'il ne lit pas un texte sur le monde véritable. »

— Philip K. Dick, *lettre du 14 mai 1981*[10]

L'activité de compréhension du lecteur : elle fait suite à la distanciation. Le lecteur doit reconstruire un monde imaginaire à partir de connaissances qui ne relèvent ni du merveilleux ni du religieux, mais de théories ou de spéculations scientifiques, même s'il s'agit de connaissances qui violent les principes de nos connaissances actuelles. Ce monde inhabituel n'étant pas donné d'un coup, le lecteur doit se servir pour cela d'éléments fournis par l'auteur (objets techniques spécifiques, indices de structures sociales particulières, etc.). Ainsi, elle se distingue nettement de la fantasy, genre qu'elle côtoie dans les rayons des librairies, ce qui n'empêche pas l'écrivain Terry Pratchett de déclarer avec humour : « La science-fiction, c'est de la fantasy avec des boulons. »[11]

Les références à un bagage culturel commun : le vocabulaire et les thèmes de la science-fiction font partie d'une culture familière au lecteur qui lui permet de s'y *reconnaître*.

Histoire de la science-fiction

L'histoire officiel

L'histoire de la science-fiction fait l'objet d'une version officielle, qui se ramène en général à des étapes standards : précurseurs, fondateurs, âge d'or, renouveau et diversification. Cette histoire officielle est une simplification qui reflète mal la complexité du genre.[13] Elle peut également occulter le fait que de nombreux aspects de l'histoire de ce genre (comme les raisons sociales, économiques, culturelles de son développement dans tel pays) n'ont pas fait, ou très peu, l'objet d'études approfondies. Les études de la science-fiction en tant que littérature à part entière sont également peu nombreuses.

Les « précurseurs »

De même que par un débat sans fin on tente de définir la science-fiction, ses historiens ne sont pas toujours d'accord sur les origines du genre, et c'est un poncif de l'histoire officielle de la science-fiction de rechercher dans les écrits les plus anciens les origines de ce genre. Ainsi, pour certains, cela commence très tôt avec les mythes et les religions. D'autres voient les *Histoires vraies*, de Lucien de Samosate, comme le premier ouvrage relevant du genre.[14] Ses voyages extraordinaires auront une très longue postérité. Mais cette archéologie se heurte à une objection :

> « L'erreur de tout historien de la science-fiction est de négliger qu'il ne peut y avoir de science-fiction (même baptisée "anticipation scientifique") tant qu'il n'y a pas de sciences, et même de sciences appliquée. »[15]

D'autres, c'est le cas de Brian Aldiss dans son essai *Trillion Year Spree*, considèrent que le premier roman de science-fiction n'est autre que le roman *Frankenstein* de Mary Shelley. C'est du moins le premier ouvrage dans lequel un auteur prétend créer une histoire fantastique qui ne relève pas de la pure fantaisie ou du surnaturel : "*The event on which this fiction is founded has been supposed, by Dr. Darwin, and some of the physiological writers of Germany, as not of impossible occurrence.*"

Les « conjecteurs rationnels »

L'histoire officielle de la science-fiction désigne deux pères fondateurs de la science-fiction moderne : Jules Verne (1828-1905) avec *De la Terre à la Lune* en 1865 ou *20 000 lieues sous les mers* en 1870, et H.G. Wells (1866-1946) avec notamment *La Machine à explorer le temps* (1895), *L'Homme invisible* (1897) ou *La Guerre des mondes* (1898). Ces auteurs ne sont cependant que deux auteurs d'une époque qui voit fleurir de nombreux romans d'anticipation scientifique. Cette floraison est favorisée par l'alphabétisation de la fin du XIXe siècle et le développement d'une littérature populaire diffusée par des revues.

L'âge d'or

Si la science-fiction a vu le jour en Europe et s'est bien développée en France, au Royaume-Uni et en Allemagne, ce sont les États-Unis, entre 1920 et 1950, qui donneront au genre son âge d'or. Ce déplacement de l'Europe aux États-Unis peut s'expliquer par plusieurs facteurs : d'une part, la presse populaire en Europe est plus exposée à la censure liée aux publications pour la jeunesse ; d'autre part, la littérature, en France particulièrement, est fortement hiérarchisée entre une littérature distinguée et une littérature de masse.[16]

Un autre facteur est l'industrialisation de la presse, qui permet des publications bon marché et à gros tirage. C'est à ce moment que se multiplient les revues spécialisées de science-fiction qui suivent la tradition des *pulps* (revues populaires de faible qualité et très peu chères). Citons parmi les premières du genre *Weird Tales*, née en 1923 ; *Amazing Stories*, née en 1926 ; *Wonder Stories*, née en 1929 ; *Astounding Stories*, née en 1930. Aux États-Unis, plus de 30 revues existeront simultanément. L'édition sous forme de livres des textes de science-fiction est plus tardive, et se manifestera plus particulièrement après la Seconde Guerre Mondiale, avec le livre de poche, et dans des pays dont l'industrie favorise ce type de format aux détriments de la revue, comme la France. Elle précède de peu la disparition de nombreuses revues.

Ce support de parution a fortement marqué le genre. Le format et la périodicité ont fait que beaucoup de nouvelles et de courts romans (*novellas*) ont été écrits. Les œuvres longues n'étaient

que le fait des auteurs les plus célèbres et paraissaient par épisodes, ce qui n'était pas sans conséquences sur le texte puisque les auteurs devaient s'y adapter.

De ces premiers magazines spécialisés ont émergé la plupart des principaux écrivains classiques de science-fiction : Howard Phillips Lovecraft, Isaac Asimov, Frank Herbert, Ray Bradbury, Arthur C. Clarke, Frederik Pohl, Robert A. Heinlein, Alfred Bester, A. E. van Vogt, Clifford Donald Simak, Theodore Sturgeon etc.

Si cette période voit apparaître les auteurs de référence, les productions habituelles n'en sont pas moins médiocres :

> « [...] très vite les magazines se multiplient. Ils visent d'abord un public populaire et sacrifient la qualité littéraire ou même la vraisemblance à la recherche du sensationnel [...]. »[17]

Elle est aussi marquée par son temps, en particulier dans les années 1930-1940 où à travers les poncifs du genre transparaissent des thèmes nationaux et populistes :

> « On définit souvent ainsi la « dernière » époque Gernsback : des récits sans véritable rigueur narrative, où les aventures s'enchaînent de façon simpliste, où la « conjecture » est réduite à un changement de décor et l'altérité des peuples et planètes extra-terrestres, simplifiée en « danger universel » ; un merveilleux scientifique proche du scientisme et s'encombrant moins de rigueur que de brillant ; une action frénétique mise au service d'une morale réactionnaire. »[18]

Cette période fut aussi marquée par l'émergence du cinéma, né en 1895. Celui-ci se tournera très tôt vers la science-fiction et le fantastique, avec *Le Voyage dans la Lune* de Georges Méliès (1902) et les films de l'expressionnisme allemand, comme le *Nosferatu* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*) de F.W. Murnau (1922) et *Metropolis* de Fritz Lang (1927). Parmi les films majeurs de cette période, on peut citer *Frankenstein* (James Whale, 1931), *King Kong* (Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, 1933), qui étonna par ses effets spéciaux, *Le Jour où la Terre s'arrêta* (*The Day the Earth Stood Still*, Robert Wise, 1951 — qui réalisera plus tard le premier *Star Trek*) et *Planète interdite* (*Forbidden Planet*, Fred M. Wilcox, 1956). Mais il ne faut pas oublier une production plus populaire mais aussi emblématique, caractérisée (avant l'ère de la télévision) par les *serials*, films découpés en épisodes, dont les héros s'appelaient *Flash Gordon* (1936, 13 épisodes) ou *Buck Rogers* (1939, 12 épisodes).

La bande dessinée ne fut pas en reste, avec l'explosion des *comics* comme *Buck Rogers* et *Flash Gordon*, et ceux qui sont consacrés aux super-héros (*Superman*, *Batman*, *Wonder Woman* (de la *DC Comics*), ou bien encore *Spider-Man, les Quatre Fantastiques*, *les X-Men* (de la *Marvel*)).

En France, de 1953 à 1962, les publications *Artima* développèrent ce genre dans des publications de kiosque, avec des histoires originales (*Meteor, Atome Kid*), et des traductions de matériel britannique (*La Famille Rollinson dans l'espace*) ou américain (*Aventures Fiction*, *Sidéral*, etc.).

Mutations des années 1960-1970

Depuis les années 1960-1970 émerge une science-fiction plus mûre. Elle se penche sur notre société et propose souvent des réflexions sur des problèmes immédiats (écologie, sociologie, rôle des medias, rapport au pouvoir, aux nouvelles technologies, à l'histoire). Elle est ancrée dans son temps et ses problématiques, tout en restant œuvre d'évasion. Elle sert aussi d'exutoire comme le fut *La Guerre éternelle* de Joe Haldeman, roman dans lequel l'auteur exorcise sa guerre du Viêt Nam. Cela n'empêche pas les éditeurs de continuer à publier une science-fiction purement distractive.

La science-fiction a également exploré d'autres voies à travers l'expérimentation stylistique. Au Royaume-Uni, la *New Wave* est née autour de Michael Moorcock et sa revue *New World* (J. G. Ballard, dont le roman *Crash* est un bon exemple des recherches formelles poursuivies par cette école). Aux États-Unis s'est développée la *New Thing* (Harlan Ellison, Roger Zelazny) et en France, Michel Jeury s'est inspiré du *Nouveau Roman* dans *Les Singes du temps* et *Le Temps incertain*.

Aujourd'hui

Depuis lors, la science-fiction est un genre riche et diversifié. Elle mêle des œuvres de grande qualité (et a gagné ses lettres de noblesse littéraires avec des auteurs comme Ray Bradbury) à de la « littérature de gare ». Parmi les auteurs contemporains, on peut citer entre autres Orson Scott Card, Dan Simmons, Iain M. Banks, Alastair Reynolds ou encore Peter F. Hamilton.

Les sous-genres, évoqués au début du texte, se sont aussi multipliés et de nouveaux continuent d'apparaître.

Au cinéma

Aujourd'hui, la science-fiction est toujours bien présente. Elle a gagné plusieurs lectorats, s'est popularisée avec le cinéma et nombre de ses thèmes sont ancrés dans l'esprit de chacun. La science-fiction est un des genres majeurs du cinéma, soit sous la forme d'adaptations d'œuvres littéraires, soit sous la forme de créations originales. *Le Voyage dans la Lune* (1902) de Georges Méliès est ce que l'on peut considérer comme le premier film de science-fiction.

Parmi les films importants qui imposèrent un certain nombre de standards, on peut retenir *2001, l'Odyssée de l'espace* (1968) de Stanley Kubrick, *Star Wars* (1977) de George Lucas, *Alien - Le huitième passager* (1979) et *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott (tiré d'un roman de Philip K. Dick), ou encore *Mad Max* (1979) de George Miller. Les années 1980 peuvent être considérés comme la décennie de la science-fiction; les plus grands exemples de sa popularité mondiale sont certainement *E.T. l'extra-terrestre* de Steven Spielberg et *Retour vers le futur* de Robert Zemeckis. La série télévisée *Star Trek* (datant 1966) fut remise à la mode grâce à une saga de films dérivés.

Le cinéma de science-fiction s'est considérablement diversifié à partir des années 1990 avec *Jurassic Park* de Steven Spielberg, ainsi qu'*Independence Day* et *Stargate* (1994) de Roland Emmerich. Ce film engendra les séries à succès *Stargate SG-1*, *Stargate Atlantis* et *Stargate Universe* (respectivement, à

partir de 1997, 2004 et 2009). La combinaison avec la comédie fut de nouveau possible grâce à *Men in Black* de Barry Sonnenfeld, et le drame castastrophe avec *Armageddon* de Michael Bay.
Plus récemment, *Matrix* de Andy et Larry Wachowski ouvrit une nouvelle ère pour la science-fiction, avec pour thème le danger d'un monde informatisé. Cela n'empêcha pas les retours aux sources avec le remake *La Guerre des Mondes* (d'après H.G. Wells) et *Minority Report* (d'après une nouvelle de Philip K. Dick); deux films réalisés par Steven Spielberg, l'un des maîtres incontestés du genre.
L'idée que l'on a du film de science-fiction est souvent associée à une débauche d'effets spéciaux, mais il existe des films dits de « science-fiction minimaliste », qui mettent en scène la fiction sans aucun effet spécial, uniquement en jouant avec le cadrage, la mise en scène, le jeu d'acteurs et la musique ; citons, par exemple, *La Jetée* de Chris Marker (1962), *Solaris* et *Stalker* d'Andrei Tarkovsky (1979), *Le Trésor des îles Chiennes* de François-Jacques Ossang (1990), ou encore *Cypher (film, 2002) de Vincenzo Natali, FAQ: Frequently Asked Questions* de Carlos Atanes (2004) et *Bienvenue à Gattaca* d'Andrew Niccol (*Gattaca*, 1997).

En bande dessinée

En bande dessinée, la science-fiction est l'occasion de développer des univers esthétiques fabuleux.
Aux États-Unis, après l'explosion des comics comme *Buck Rogers* et surtout *Flash Gordon* d'Alex Raymond (1934). Les précurseurs français sont Raymond Poïvet et Roger Lecureux avec *les Pionniers de l'Espérance* (1945), Marijac et Auguste Liquois ou Pierre Duteurtre avec *Guerre à la Terre* publié par Coq hardi (1946/47) et Kline avec *Kaza le Martien* parut dans l'hebdomadaire OK (Belgique), de 1946 à 1948. Cette bande dessinée s'inspirait de *Flash Gordon*. En 1947 au Québec, le journal *Le Progrès du Saguenay* publie la première bande dessinée de science-fiction du pays : *Les Deux Petits Nains*, du jeune Paulin Lessard.
Il est difficile de ne pas parler d'Edgar P. Jacobs, dont *Le Rayon U* fut publié en 1943. À la fin des années 1940, il crée la série des aventures de *Blake et Mortimer*, un classique du genre.
Il y eut ensuite *Barbarella* (1962) de Jean-Claude Forest, *Les Naufragés du temps* (1964) de Paul Gillon et Jean-Claude Forest, *Lone Sloane* (1966) de Philippe Druillet, *Luc Orient* (1967) d'Eddy Paape et Greg et enfin et surtout *Valérian, agent spatio-temporel* devenu plus tard *Valérian et Laureline* de Jean-Claude Mézières, Pierre Christin et Evelyne Tran-Lê (de 1967 à aujourd'hui) qui popularisa le genre science-fiction en bande dessinée. Christin et Mézières souhaitaient que les aventures de Valérian et Laureline soient aussi des histoires de politique-fiction (écologie, relation de classes ou de travail, féminisme, syndicalisme, etc.) plutôt situées à gauche[19] mais non directement ou ouvertement politique comme il peut y en avoir dans *Charlie-Hebdo*[20]. *Mézières* fut largement pillé par les décorateurs et les costumiers de George Lucas, qui possédait, entre autres, nombre des albums de *Valérian* dans sa bibliothèque, pour *Star Wars* (1977)[21],[22].

Roger Leloup est un scénariste et dessinateur belge dont la série *Yoko Tsuno* se déroule dans un univers empreint de science-fiction.
Certains albums des *Aventures de Tintin et Milou* peuvent être classés dans la catégorie "science-fiction", par exemple *On a marché sur la Lune*, qui raconte, avec quinze ans d'avance, le premier voyage sur la lune, ou *Vol 714 pour Sydney*, qui fait intervenir des extraterrestres.

Parmi les grands créateurs du genre, on compte beaucoup de dessinateurs et de scénaristes français ou travaillant en France, notamment ceux qui gravitent autour du journal *Métal hurlant* ; citons, par exemple, Enki Bilal, Caza, Philippe Druillet, Alejandro Jodorowsky, Olivier Ledroit, Moebius et Olivier Vatine. Pareillement avec le magazine bimensuel *Ere comprimée* avec Dick Matena, Rafa Negrete ou encore Cacho Mandrafina.
Aux États-Unis, on peut citer Alex Raymond, Richard Corben, Frank Miller, et les Britanniques Simon Bisley, Pat Mills (scénariste) et Alan Moore (scénariste).
En 1950, Frank Hampson créa pour le magazine britannique *Eagle*, *Dan Dare, Pilot of the Future*.

TIMELINE

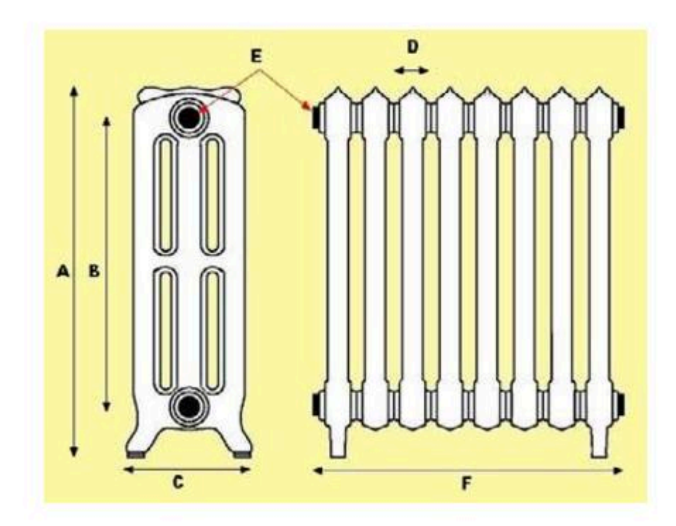
Mausolée

Un mausolée est un monument funéraire de grandes dimensions. Il doit son nom au satrape (gouverneur) de Carie Mausole qui au IVe siècle av. J.-C. s'était fait construire un tombeau monumental : le mausolée d'Halicarnasse

Ici, l'œuvre « mausolée » reprend l'aspect d'un radiateur en fonte, avec notamment aux extrémités les bouchons.



Détail, «Mausolée», 2009
Panneaux particules
190cm x 105cm x 85cm



Le Grand Midi

« Le grand midi » est un projet de moyen métrage ainsi qu'un projet curatorial d'Alexis Argyroglo. Dans le cadre du tournage du film, Alexis Argyroglo collabore avec Sarah Fauguet et David Cousinard qui sont sculpteurs.
Ils réalisent ici outre les décors du film, des pièces sculpturales qui font partie en même temps des décors et qui sont en même temps des pièces en elles mêmes.
Ces sculptures/installations font office de prolongation du profil psychologique du personnage principal du Grand Midi, Nasrudin.



Sans titre, 2009
en collaboration avec Alexis Argyroglo et Martin Argyroglo
dans le cadre du projet «Le Grand Midi»

JOHNNY VINGT-TROIS

Scénogaphie

A partir de ce qui est identifiable par le public, considérant les caractéristiques de la matière, le scénographe est celui qui compose avec des volumes, des objets, des couleurs, des lumières, et des textures.
Au théâtre, l'intrusion de la scénographie est l'élément qui distingue le scénographe du décorateur et fonde sa pratique. La conception d'un espace scénique est rendue libre par le fait qu'il n'ait plus à

être une représentation de l'existant. Une scénographie ne copie pas une forme du réel, elle a une valeur autant métaphorique que visuelle. Cette métaphore possède parfois ses propres règles, miroir exact ou image inversée dans les cas les plus extrêmes de ce qu'elle illustre, elle peut amener un surplus de sens (redondance ou hyperthéâtralité), en tout cas ouvre les possibilités de réception sensible de la pièce et les multiplie.

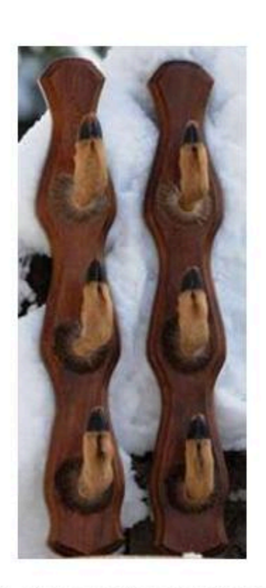
« objets traités selon des codes ornementaux inappropriés (masses en bois aux moulures typiques d'un mobilier Louis Philippe posées sur des pieds d'animaux empaillés) »



Mobilier Louis-Philippe



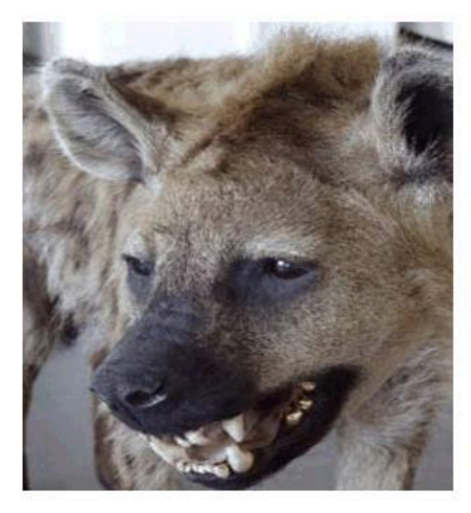
Vue de l'exposition Johhny Vingt-Trois, 2005



Porte fusil, pieds de biche sur écussons

Art contemporain et taxidermie

Parmi toutes les tendances qui foisonnent dans l'art contemporain, il en est une qui utilise les animaux naturalisés dans les créations. L'exemple le plus célèbre est celui d'Annette Messager, l'une des artistes contemporaine française les plus connues à l'étranger, qui a fait à plusieurs reprises la comparaison entre taxidermie et photographie ; depuis les années 1980, elle a la particularité de créer de grandes œuvres complexes intégrant poupées, animaux naturalisés, peluches, et accessoires textiles de « really made. » Déclinée différemment, cette tendance se retrouve aussi dans la nouvelle génération d'artistes avec la jeune française Delphine Gigoux-Martin (expositions au centre d'art contemporain - Les Abattoirs de Toulouse en 2006, et au Creux de l'enfer - centre d'art contemporain de Thiers en 2007) ; artiste qui mélange dessins, animaux empaillés et matériaux naturels, des installations sculpturales pour mixer la géométrie contemporaine avec la stylistique rupestre préhistorique. Tendance aussi importante en Belgique, où en 2006 l'exposition inaugurale « Zoo » du nouveau centre d'art contemporain de Bruxelles (la centrale Électrique) était justement sur ce thème, avec des œuvres d'artistes belges réalisées avec des animaux naturalisés : Johan Muyle (œuvre politique *Que le monde aille à sa perte*, 1994-1995, avec crocodile naturalisé), Berlinde de Bruyckere (œuvre sur la guerre *In Flanders Fields*, 2000 avec peaux de chevaux désassemblées) ou Pascal Bernier (œuvre sur l'ambiguité des rapports homme/animal *Bipolar Perversion* en 2001, avec un ours en peluche géant accouplé à une ourse polaire naturalisée) . Plus polémique et plus médiatisé, on ne peut pas passer sous silence aussi le courant de "l'art médical" (œuvres intégrant organes ou carcasses animales) incarné par l'anglais Damien Hirst, avec ses découpages d'animaux sous vitrine et formol (œuvre à scandale *Mother and Child Divided* en 1993).



Nicolas Milhé,

Vue de l'exposition Casus Belli
Frac Aquitaine
Bordeaux
2009

CHECKPOINT

Retro-futurism

(adjective *retro-futuristic* or *retro-future*) is a trend in the creative arts showing the influence of depictions of the future produced prior to about 1960.[1] Characterized by a blend of old-fashioned "retro" styles with futuristic technology, retro-futurism explores the themes of tension between past and future, and between the alienating and empowering effects of technology. Primarily reflected in artistic creations and modified technologies that realize the imagined artifacts of its parallel reality, retro-futurism has also manifested in the worlds of fashion, architecture, literature and film.

Etymology

The word "retrofuturism" was coined by Lloyd Dunn[2] in 1983,[3] according to fringe art magazine *Retrofuturism*, which was published from 1988-1993.[4]

Characteristics

Retro-futurism incorporates two overlapping trends which may be summarized as *the future as seen from the past* and *the past as seen from the future*.

The first trend, retro-futurism proper, is directly inspired by the imagined future which existed in the minds of writers, artists, and filmmakers in the pre-1960 period who attempted to predict the future, either in serious projections of existing technology (e.g. in magazines like Science and Invention) or in science fiction novels and stories. Such futuristic visions are refurbished and updated for the present, and offer a nostalgic, counterfactual image of what the future might have been, but is not.

The second trend is the inverse of the first: futuristic retro. It starts with the retro appeal of old styles of art, clothing, mores, and then grafts modern or futuristic technologies onto it, creating a mélange of past, present, and future elements. Steampunk, a term applying both to the retrojection of futuristic technology into an alternative Victorian age, and the application of neo-Victorian styles to modern technology, is a highly successful version of this second trend.

In practice, the two trends cannot be sharply distinguished, as they mutually contribute to similar visions. Retro-futurism of the first type is inevitably influenced by the scientific, technological, and social awareness of the present, and modern retro-futuristic creations are never simply copies of their pre-1960 inspirations; rather, they are given a new (often wry or ironic) twist by being seen from a modern perspective.

In the same way, futuristic retro owes much of its flavor to early science fiction (e.g. the works of Jules Verne and H. G. Wells), and in a quest for stylistic authenticity may continue to draw on writers and artists of the desired period.

Both retro-futuristic trends in themselves refer to no specific time. When a time period is supplied for a story, it might be a counterfactual present with unique technology; a fantastic version of the future; or an alternate past in which the imagined (fictitious or projected) inventions of the past were indeed real. Examples include the film *Sky Captain and the World of Tomorrow*, set in an imaginary 1939, and *The Rocketeer* franchise, set in 1938. Other examples includes the video game *Grand Theft Auto 2*, the TV series *Batman: The Animated Series* and the Batman films directed by Joel Schumacher.

Themes

Although retro-futurism, due to the varying time-periods and futuristic visions to which it alludes, does not provide a unified thematic purpose or experience, a common thread is dissatisfaction or discomfort with the present, to which retro-futurism provides a nostalgic contrast.

One such theme is dissatisfaction with modern futurism. In some respects, an extrapolation of the present to the future produces disappointing, or even ghastly results, exemplified in cyberpunk and other dystopian futures characterized by overpopulation, environmental degradation, and transfer of power to unaccountable private entities or governments. Compared to such a future, retro-futurism suggests a world which may be more comfortable or at least more capable of being understood.

A similar theme is dissatisfaction with the modern world itself. A world of high-speed air transport, computers, and space stations is (by any past standard) 'futuristic'; yet the search for alternative and perhaps more promising futures suggests a feeling that the desired or expected future has failed to materialize. Retro-futurism suggests an alternative path, and in addition to pure nostalgia, may act as a reminder of older but now forgotten ideals.

Retro-futurism also implies a re-evaluation of technology. Unlike the total rejection of post-medieval technology found in fantasy genres, or the embrace of any and all possible technologies found in some science-fiction, retro-futurism calls for a human-scale, largely comprehensible technology, amenable to tinkering and less opaque than modern black-box technology.

Retro-futurism is not universally optimistic, and when its points of reference touch on gloomy periods like World War II, or the paranoia of the Cold War, it may itself become bleak and dystopian. In such cases, the alternative reality inspires fear, not hope, though it may still be coupled with nostalgia for a world of greater moral as well as mechanical transparency.

Design and arts

A great deal of attention is drawn to fantastic machines, buildings, cities, and transportation systems. The futuristic design aesthetic of the early 20th century tends to solid colors, streamlined

shapes, and mammoth scales. It might be said that 20th century futuristic vision found its ultimate expression in the development of Googie or Populuxe design. As applied to fiction, this brand of retro-futuristic visual style is also referred to as Raygun Gothic, a catchall term for a visual style that incorporates various aspects of the Googie, Streamline Moderne, and Art Deco architectural styles when applied to retro-futuristic science fiction environments.

Although Raygun Gothic is most similar to the Googie or Populuxe style and sometimes synonymous with it, the name is primarily applied to images of science fiction. The style is also still a popular choice for retro sci-fi in film and video games.[5] Raygun Gothic's primary influences include the set designs of Kenneth Strickfaden and Fritz Lang.[*citation needed*] The term was coined by William Gibson in his story "The Gernsback Continuum": "Cohen introduced us and explained that Dialta [a noted pop-art historian] was the prime mover behind the latest Barris-Watford project, an illustrated history of what she called "American Streamlined Modern." Cohen called it "raygun Gothic." Their working title was *The Airstream Futuropolis: The Tomorrow That Never Was*."[6]

Fashion

Futuristic clothing is a particular imagined vision of the clothing that might be worn in the distant future, typically found in science fiction and science fiction films of the 1940s onwards, but also in journalism and other popular culture.

The garments envisioned have most commonly been either one-piece garments, skin-tight garments, or both, typically ending up looking like either overalls or leotards, often worn together with plastic boots. In many cases, there is an assumption that the clothing of the future will be highly uniform.

The cliché of futuristic clothing has now become part of the idea of retro-futurism. Futuristic fashion plays on these now-hackneyed stereotypes, and recycles them as elements into the creation of real-world clothing fashions.

"We've actually seen this look creeping up on the runway as early as 1995, though it hasn't been widely popular or acceptable street wear even through 2008," said Brooke Kelley, fashion editor and *Glamour* magazine writer. "For the last 20 years, fashion has reviewed the times of past, decade by decade, and what we are seeing now is a combination of different eras into one complete look. Future fashion is a style beyond anything we've yet dared to wear, and it's going to be a trend setter's paradise."

Architecture

Retro-futurism has appeared in some examples of postmodern architecture. In the example seen at right, the upper portion of the building is not intended to be integrated with the building but rather to appear as a separate object—a huge flying saucer-like space ship only incidentally attached to a conventional building. This appears intended not to evoke an even remotely possible future, but

rather a past imagination of that future, or a reembracing of the futuristic vision of Googie architecture.

Works of Fiction

There are a handful of video games that have a strong retrofuturistic setting. Fallout 3 is a game that, although set in the year 2277, is like the manifestation of 1950's nuclear war paranoia, and features various architectural and design elements that are prime examples of 1950's "space age" designs. This includes cars, small objects such as bus stops, weapons, and almost all buildings in the game. BioShock is a game centered more around 1920's design styles and architecture, a futuristic setting based heavily around Art Deco design and mentality.

Architecture grecque

Les édifices grecs furent construit en trois styles d'architectures connus: dorique, ionique et corinthien. Ces trois ordres diffèrent seulement dans les proportions et les détails, comme dans les chapiteaux des colonnes. Ces chapiteaux constituent dans une série de moulages et d'ornements placés au sommet des colonnes dont la partie centrale se nomme fût. Cette portion centrale est sillonnée de rainures légèrement plus fines au sommet.

Dans les styles ionique et corinthien, les colonnes reposent sur une base recouverte d'une série de moulures, alors que la base des colonnes doriques n'est pas décorée. Les colonnes doriques ont des proportions plutôt vigoureuses et lourdes qui dégagent une impression de force. Le Parthénon est construit dans ce style. Par ailleurs, l'ordre ionique revêt une apparence plus légère, plus élaborée dans les détails et dégage un effet de dignité. Finalement, le style corinthien, plus allongé et plus délicat d'apparence, donne un effet de grâce, de légèreté et de richesse.

LE CINEMA

Le montage : l'effet Koulechev

« Béla oublie les ciseaux », reproche Eisenstein à Balázs. Cette phrase définit assez l'orientation des théoriciens-cinéastes soviétiques, qui tiennent le montage pour l'essence du cinéma et lui donnent chacun un sens selon leur pratique, liée à la recherche et à l'enseignement. Lev Koulechev (1899-1970) va démontrer, expérimentalement, la puissance du montage en collant le même gros plan d'un visage en alternance avec quatre plans aux contenus différents. D'évidence, c'est la relation qui détermine le sens. Les spectateurs et leurs désirs sont impliqués dans le sens qui résulte des relations entre les plans. Koulechev voit la possibilité de libérer celles-ci de toute référence, afin de créer un rythme abstrait. Et il se fait traiter de futuriste.

Rebecca

D'influence nettement plus expressionniste que la période anglaise, Rebecca est réalisé en 1940 et constitue le premier film de la période américaine. Adaptation très fidèle d'un best-seller de Daphné Du Maurier, le film est une sorte de conte gothique qui pourrait ressembler à celui de Cendrillon : l'histoire d'une jeune fille désœuvrée arrachée des griffes d'une effrayante figure maternelle par un homme riche et veuf qui l'emmène vivre dans une magnifique propriété anglaise. Pourtant, la jeune seconde épouse devra faire son lot des souvenirs liés à la première femme, Rebecca De Winter, qui hante encore les lieux de son absence mythifiée. L'un des membres du personnel de maison, Mrs Danvers, personnage duel, s'attache tout particulièrement à raviver constamment les souvenirs liés à la défunte, entretenant de manière fanatique l'idée de sa présence éternelle parmi le monde des vivants.

Dès la première scène de confrontation, la servante se distingue rapidement du reste du personnel de maison. Surgie de nulle part et placée en avant de ce bloc de serviteurs obstruant l'entrée de la jeune mariée, elle est toute vêtue de noir, marquant paradoxalement l'idée d'un deuil, et son teint particulièrement diaphane lui donne immédiatement l'allure d'une revenante. Le spectateur, quant à lui, est impressionné et fragilisé, car amené en premier lieu à s'identifier rapidement à la nouvelle venue, la caméra adoptant son point de vue subjectif. Tandis que la servante s'approche doucement de la caméra, envahissant progressivement le cadre entier, son expressivité frappe, tant son regard

fixe et dur est dénué de toute bienveillance. La jeune épouse est totalement impressionnée, à la fois effrayée et fascinée par cette étrange créature qui glisse sur le sol et qui n'est pas sans rappeler le mythe de Nosferatu. Mrs Danvers la vampirise d'ailleurs instantanément ce qui provoque immédiatement une ambiguïté sexuelle entre les deux femmes. Une véritable scène de séduction et de galanterie masquées débute : troublée par sa présence, la jeune femme laisse malencontreusement tomber ses gants à ses pieds. L'échange de regard qui a lieu entre les deux femmes filmées toutes deux de profil, tentant ainsi de dissimuler la part obscure de leurs désirs, est équivoque. Mrs Danvers semble attendre les ordres de la nouvelle maîtresse de maison qui, se baissant en même temps pour ramasser les gants, refuse indirectement cet ordre hiérarchique qui les aurait toutes deux conduites à l'érotisation de leur relation selon un rapport dominant/dominé.

L'occupation de Mrs Danvers a donc une double fonction, celle de lui conférer un statut professionnel autant que de la satisfaire sur le plan libidinal. Personnage dangereux, elle détourne à son avantage la servitude à laquelle elle semble finalement se prêter. Son corps, rendu à sa plus violente inutilité, se résume donc à une ombre fantomatique, souvent en hors champ, clairement déshumanisé. Contrairement à la seconde Mme De Winter, nous ne la voyons jamais manger, dormir, boire et même marcher, ce qui l'aurait humanisée. Ses propres nourritures physiques et psychiques se suffisent donc aux souvenirs et à la nostalgie de Rebecca. L'arrivée de la seconde épouse vient raviver son inconsolable mélancolie. La jeune femme, incapable de la moindre autorité, représente la victime idéale pour Mrs Danvers qui peut assouvir ses pulsions sadiques avec une évidente satisfaction. Elle retourne le déterminisme social qui faisait d'elle une dominée pour devenir à son tour dominante : « la haine s'exerce contre l'objet de substitution, le maltraitant, l'avilissant, le faisant souffrir et trouvant un plaisir sadique à cette souffrance » [1]. Paradoxalement, la jeune héroïne entretient l'exacerbation de la passion de Mrs Danvers en tentant malgré tout de se substituer à Rebecca et au désir qu'elle lui portait.

À l'image du personnage de Bruno dans L'Inconnu du Nord-Express qui apparaît tel une tâche noire sur les marches blanches du Capitole de Washington, Mrs Danvers est aussi souvent filmée à distance, comme un insecte dont la petitesse morale lui permet de s'infiltrer partout, jusque dans l'intimité constamment menacée de sa victime désignée. Dans le plan qui suit la fameuse scène de découverte de la garde-robe de Rebecca sur laquelle nous reviendrons ultérieurement, le corps infiniment sombre de Mrs Danvers semble polluer la blancheur immaculée de la pièce. Le cadre, particulièrement large, laisse se déployer toute la démesure architecturale de la chambre de la

défunte. De grands rideaux blancs ornent la fenêtre principale orientée vers la mer où la première épouse s'est noyée. Ses vêtements d'un noir profond révèlent une réelle inaptitude à pouvoir se confondre à la beauté immaculée de la chambre de Rebecca, traduisant ici un désir frustré et inassouvi.

Pourtant, l'état de blocage de Mrs Danvers contribue à ce qu'elle se laisse peu à peu distancer par la résolution de l'intrigue. Son amour démesuré la dépasse car elle n'est pas capable d'exprimer son attachement autrement que par une dévotion absolue. Son aveuglement résulte d'une admiration éperdue pour Rebecca qui représenterait cette vérité incarnée inconnue des autres, une entité indestructible puisque inatteignable. Cette obsession qui la confine inéluctablement à l'enfermement et au dénigrement de l'autre se fait seul support de l'existence oppressante de ce « hors-champ temporel » qui nous restera inconnu, à savoir la présence passée de Rebecca dans la demeure de Manderley.

Quoi que Mrs Danvers fasse, le spectre de Rebecca rôde et imprègne chaque parcelle de la vieille demeure car elle s'en est faite l'incarnation exclusive, décidée à perpétrer les habitudes de la défunte, et ce jusque dans le choix des menus. De ce fait, sa présence au plan s'estompe, devenant peu à peu fantomatique, pour finalement ne devenir que le propre spectre de l'ancienne maîtresse de maison qu'elle s'attache tant à faire revivre. L'absence totale dans le plan de Rebecca ne lui permet à aucun moment de pouvoir évoluer. Privée de personnage miroir, elle est confinée à la plus totale solitude et à l'incapacité de voir progresser son personnage au gré de l'intrigue. La personnification de Rebecca ne s'effectuant qu'au travers des murs, des objets (une simple initiale brodée sur une serviette filmée en gros plan suffit à signifier sa présence) ou des vêtements. Mrs Danvers se fige peu à peu, désinvestie par le temps présent.

Ainsi, en cassant le précieux Cupidon, la seconde Mme de Winter n'imagine pas consciemment qu'elle vient de détruire un symbole physique évident de l'amour et de cet attachement qui lie désespérément Mrs Danvers à Rebecca. Sa volonté de dissimuler le délit en cachant les morceaux de la statuette au fond d'un tiroir prouve son incapacité à assumer cet acte de destruction qui n'est rien d'autre qu'un acte manqué. L'importance que porte la gouvernante à la résolution de cette affaire témoigne de son désespoir de voir disparaître l'objet de transfert d'un amour sublimé, moyen pour elle de canaliser une pulsion amoureuse réprimée par le puritanisme. Mais cet amour n'est qu'un

fragile édifice qui n'appartient qu'au domaine du passé et que Mrs Danvers, seule à l'entretenir, tente par tous les moyens de ramener à la réalité du présent.

Dans une des célèbres scènes à franche connotation érotique, Mrs Danvers encourage la nouvelle épouse à découvrir la garde-robe de Rebecca : successivement, la servante, toujours positionnée au centre du plan pour asseoir sa domination sur la jeune femme, se caresse le visage avec la manche d'un manteau de fourrure, et fait apparaître sa main à travers un déshabillé transparent dont elle précise que Rebecca le portait devant elle. Toute cette gestuelle prend davantage une résonance symbolique avec les ouvertures successives de rideaux et de portes de placard, autant de mouvements à forte connotation sexuelle. Lorsqu'elle ouvre la penderie pour en sortir le manteau de fourrure avec lequel elle se caresse, Mrs Danvers écarte symboliquement les jambes de Rebecca pour atteindre sa « fourrure », entendons par là, sa toison sexuelle.

Mrs Danvers retourne sa frustration contre la seconde épouse de Winter, mais cet acharnement cache davantage une détresse. En effet, la nouvelle venue ravive la peine de Mrs Danvers en représentant une nouvelle réalité : la présence de la jeune femme menace directement le spectre de Rebecca. Dans un moment de dépit, Mrs Danvers pousse l'identification au paroxysme en incitant, à son insu, la seconde femme à porter la même robe que Rebecca lors d'un bal costumé. Ainsi, la menace d'une nouvelle disparition de Rebecca est annulée puisque la seconde épouse devient le corps manquant de Rebecca. Le personnage interprété par Joan Fontaine imagine ce que doit être sa propre vérité au travers de ce qui devrait être son principal personnage-miroir, c'est à dire Maxim son mari. Elle comprend en quoi elle a laissé Mrs Danvers dénigrer son individualité, aveuglée par l'obsession de ranimer le spectre de Rebecca et de réduire l'enveloppe charnelle de la nouvelle épouse à un outil de substitution.

Mais pour Mrs Danvers, « Je est un autre », et cet « autre », en l'occurrence, est l'ombre de Rebecca si présente dans cette mise en scène aux aspects expressionnistes, marquées par la découpe d'ombres mouvantes sur les murs démesurément grands de la demeure. Elle délègue son pouvoir et sacrifie son individualité pour tenter de faire exister Rebecca. Elle finira par devenir l'ombre et le souvenir d'elle-même.

Dès lors que les circonstances de la mort de Rebecca sont élucidées, Mrs Danvers devient de plus en plus inquiétante, le regard fixe et déshumanisé, éclairé à la lueur d'une timide bougie (symbole de la défunte Rebecca) au sein de la grande demeure plongée dans l'obscurité la plus totale. Son corps sombre se fond totalement dans la nuit alors que son visage, dont l'expression figée appelle à la possession, glisse du bord cadre droit vers le gauche. La présence du hors champ y entretient une fois de plus le suspense. Son ultime geste est uniquement perceptible via le regard de l'autre. Selon un champ contrechamp subtil, on ressent le danger grâce à l'inquiétude de Maxim qui finit par s'interroger sur l'origine de la grande lueur apparue au loin, en plein milieu de la nuit. Lorsqu'il arrive, la propriété est déjà en flammes et sa seconde épouse le rejoint saine et sauve, expliquant que Mrs Danvers, devenue folle, a mis le feu au bâtiment. Cet incendie gigantesque est la métonymie parfaite de cet enfer qu'elle incarnait et de la passion qui la brûlait jusqu'ici et qui répond, par sa complémentarité, à l'eau dans laquelle s'est « noyée » Rebecca. Elle n'a jamais pu assouvir ce désir incandescent qui est finalement venu à bout de sa personne.

Ce suicide est pour elle le seul moyen d'exacerber la violence de son amour pour Rebecca, la seule alternative possible lui permettant de formuler cette passion sexuelle. La mort emporte Mrs Danvers dans l'ancienne chambre de Rebecca lorsque les poutres en flammes s'effondrent d'un coup sur son visage extatique. Le fait qu'elle disparaisse dans cette pièce n'est pas anodin : cet espace réservé à l'intimité, et donc à ce qui demeure caché, rend compte de cet amour clandestin qui unissait les deux femmes. Le dernier plan du film se resserre sur l'oreiller du lit sur lequel est brodée l'initiale de Rebecca. Un sentiment étrange se diffuse : celui d'une hésitation entre la certitude que tout cela est bien fini et l'angoisse du retour prochain de la première épouse symboliquement tuée plusieurs fois.

Manderley, brasier de cette passion, était donc prédestiné à disparaître et à se consumer puisque le feu n'y était qu'éteint momentanément, prêt à se rallumer à tout instant. La souffrance individuelle de Mrs Danvers n'est jamais directement abordée dans Rebecca. Selon le souhait d'Alfred Hitchcock, elle est représentée telle une sorcière maléfique et menaçante, totalement déshumanisée. Pourtant, ce suicide sur lequel le film vient se conclure est un témoignage bouleversant d'une femme incapable de rattraper et de dompter son désir pour une autre femme, d'atteindre cette ombre constamment magnifiée par les relents expressionnistes de la mise en scène. Constamment précédée par son propre désir, sa volonté de raviver le spectre de Rebecca est une quête obsessionnelle sans fond et sans fin dont l'insatisfaction probable la conduit irrémédiablement au don total, à la négation de son individualité. Son acte relève de la tragédie au sens antique puisqu'il réfute toute

forme de rationalisme, amenant Mrs Danvers jusqu'au bout de son destin. Seule guidée par ses sentiments, aveuglée par ses obsessions, incapable de la moindre objectivité sur la personne de Rebecca, elle devient un personnage tragique en allant jusqu'au bout de son destin exceptionnel afin de se libérer de ses conflits intérieurs.

Blade Runner

Blade Runner est un film américain de science-fiction de Ridley Scott sorti en 1982 avec Harrison Ford, Rutger Hauer et Sean Young. Le scénario, écrit par Hampton Fancher et David Peoples, est grandement inspiré de celui du roman *Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*) écrit en 1966 par Philip K. Dick (à qui le film est dédié).

Le film dépeint une dystopie de Los Angeles en novembre 2019 dans laquelle des êtres génétiquement conçus et presque impossibles à distinguer des êtres humains sont appelés « réplicants ». La puissante Tyrell Corporation fabrique ces réplicants qui, à la suite d'un soulèvement violent, ont vu leur utilisation sur Terre interdite. Depuis, ces réplicants sont exclusivement utilisés pour les travaux dangereux ou subalternes dans les colonies spatiales. Tout réplicant qui défie l'interdiction et retourne sur Terre est pourchassé et « retiré » par une unité spéciale de la police appelée « Blade Runner ». L'intrigue se concentre sur un groupe de réplicants rusés et brutaux arrivés sur Terre depuis peu et se cachant à Los Angeles. Le Blade Runner Rick Deckard, à la retraite, accepte à contrecœur de reprendre l'enquête et la traque.

Blade Runner polarisa initialement les critiques : certains lui reprochaient son rythme, tandis que d'autres se réjouissaient de sa complexité thématique. Le film a obtenu des recettes médiocres dans les salles nord-américaines. En dépit de l'échec au box-office du film, il est devenu depuis un film culte. *Blade Runner* a été salué pour sa représentation futuriste et d'anticipation et reste un exemple phare du genre neo-noir. *Blade Runner* a introduit le travail de l'auteur Philip K. Dick dans le cinéma américain, et plusieurs films ont été depuis fondé sur son œuvre. Pour le réalisateur Ridley Scott, *Blade Runner* est « probablement » son film le plus complet et le plus personnel. En 1993, *Blade Runner* a été sélectionné par la National Film Registry de la Bibliothèque du Congrès américain pour être conservé comme étant « culturellement, historiquement ou esthétiquement important ». En 2007, l'American Film Institute le classa comme le 97e plus grand film américain de tous les temps sur une liste de 100 films sélectionnés sur 100 ans.

L'histoire

Le monde

L'histoire se déroule en 2019 à Los Angeles sur une Terre où a été anéantie la quasi-totalité de la faune et de la flore de la planète.

Les gouvernements terriens encouragent très fortement l'exil vers les « mondes extérieurs » qui sont en cours de colonisation. Pour favoriser les départs, ceux-ci offrent gracieusement un « androïde à tout faire » à toutes les personnes qui s'exilent. Ces androïdes sont appelés « *réplicants* » et sont plus ou moins considérés comme des esclaves modernes. Ils sont aussi utilisés dans les travaux pénibles ou dangereux, comme objets de plaisirs ou dans les forces armées.
Les *réplicants* sont créés par la seule Tyrell Corporation, firme à la fois riche, puissante et influente. Après une révolte sanglante des *réplicants* dans une colonie martienne, ces derniers sont alors interdits sur Terre. Toutefois, certains réussissent à s'enfuir et à regagner la Terre pour retrouver leurs créateurs (dont Eldon Tyrell, lui-même) et les obliger à rectifier leur caractère génétique qui les limite à une durée de vie de quatre à cinq ans au plus.
Les unités policières *Blade Runner* sont là pour faire respecter la loi aux contrevenants androïdes. Ils ont donc l'autorisation de tuer n'importe quel *réplicant* en situation irrégulière. On n'appelle pas cela une exécution mais un « retrait ». Chaque retrait donne droit à une prime substantielle pour le *Blade Runner* qui l'a effectué.
Toutefois, ces androïdes modernes sont tellement évolués qu'il est difficile aux *Blade Runners* de les identifier et ils doivent alors enquêter longuement afin d'avoir la certitude qu'il s'agit bien d'un androïde avant de le retirer.
Pour repérer les *réplicants*, le *Blade Runner* se concentre sur les différences qui existent entre eux et les humains.
Le film s'attache à montrer subtilement que les chasseurs de *réplicants* n'éprouvent pas beaucoup plus d'empathie que les *réplicants* eux-mêmes. Mais cet aspect des choses n'est pas perçu tout de suite par le héros.

Les thèmes et aspects récurrents

- L'atmosphère oppressante : cette ville aux grands gratte-ciel, sombre et éclairée à la lumière des néons publicitaires, la pluie, les embouteillages et le « cityspeak » (argot composé de plusieurs langues) participent à donner une impression rebutante sur le spectateur. En effet, pour créer cet univers cyberpunk et de film noir, Ridley Scott a apporté un soin particulier aux décors et à l'ambiance du Los Angeles de 2019 pour qu'ils jouent un rôle de premier ordre dans le film.

L'inspiration

L'atmosphère particulière est entre autres inspirée de travaux du « futurologue » Syd Mead et de Moebius lorsqu'il publiait dans *Métal hurlant* (notamment les dessins qu'il a réalisés pour la bande dessinée *The Long Tomorrow* de Dan O'Bannon).
Avant *Blade Runner*, Ridley Scott et Moebius avaient collaboré sur *Alien - Le huitième passager*.

Naissance et évolution du décor de film

Après la découverte du "cinématographe" par les Frères Lumière et leur projection publique au "Grand Café" à PARIS, le 28 décembre 1895, il reste à inventer le décor de film.
Celui-ci naîtra de l'imagination prodigieuse d'un "Constructeur de théâtre, décorateur et illusionniste", Georges Méliès qui, dès 1896, proposera au public une série de spectacles appelés "scénarios, trucs, décors de Geo Méliès. La notion de studio n'existe pas encore. Elle prend forme avec le premier "théâtre de prise de vue", construit par Méliès en 1897, à Montreuil. Car l'histoire du décor de film sera aussi l'histoire de ses studios de prises de vues.
Le premier décor sera une toile de fond principale avec plans de côtés et frises, le tout peint, comme au théâtre. Puis Méliès invente les premiers trucages cinématographiques, dont certains sont encore employés :
L'arrêt sur image (1898)
La substitution (apparition, disparition) (1898)
Le fondu (1898)
La surimpression (1898)
Les caches-contre-caches (1898)
Les miniatures (1898)
Le tambour
Le déroulant
Le décor suspendu
La découverte peinte (1898)
Le découpage prédessiné, ancêtre du "story-board" d'aujourd'hui.

1898 : En Grande Bretagne, William Paul construit le premier studio de prise de vues anglais.
1900 : Williamson commence à employer des trucages semblables à ceux de Méliès en France.
1902 : Méliès engage les premiers décorateurs de films qui viennent du théâtre. Il invente aussi à cette époque, le trucage d'agrandissement et de rapetissement.
1903 : Charles Pathé fait construire le premier grand studio ultramoderne à Vincennes avec :
un vaste plateau vitré
des magasin de décors et accessoires
des bureaux de production, des bureaux de metteurs en scène.
un atelier de fabrication et de maquettes.
Jusqu'en 1903, on utilise les mêmes châssis de décor qu'au théâtre. Après 1903, on les construit en série.
1905 : Méliès construit son second studio à Montreuil. Celui-ci est perfectionné, équipé de lumières artificielles, de déroulants panoramiques, de fausses rues, etc...
1906 : Premier studio Gaumont à Paris. Gaumont devient le premier grand rival de Méliès.
1907 : Premier Studio Éclair à Épinay-sur-Seine. Plateau de 40 m x 20 m. Toujours vitré, avec 2 piscines, fosses, ateliers de menuiserie, peinture et décoration.
En 1907, on compte 10 studios dans la région parisienne.
Théâtre "Méliès" à Vincennes
Théâtre "Pathé" à Vincennes et à Montreuil
Théâtre "Gaumont" à Paris
Théâtre "Éclair" à Épinay-sur-Seine
Théâtre "Théophile Pathé" à Paris
Théâtre "Georges Hatto" au Pré St Gervais
Théâtre "Désirée Weiss" à Paris
Théâtre "Galland" au Pré-Saint-Gervais
Théâtre "Société Lux" à Paris
1908 : en Italie, où le cinéma est né aux environs de 1905, la "Cines" produit des films à très gros décors et commence à utiliser la technique du "staff" (plâtre armé de filasse).
En France, le décor de film s'apparente encore au décor de théâtre. Peu à peu de vrais meubles remplacent les meubles peints à même la toile de décor. Le décor reste très conventionnel.

Vers 1910 : Apparaît le premier exemple de "Perspective forcée", technique de dessin qui permet de prolonger le décor par une maquette réduite, et de donner l'illusion de profondeur. Cette technique nécessite un respect absolu des règles de la perspective, de l'axe optique de la caméra, des angles de prises de vues et de la hauteur de l'horizon.
1913 : Premières apparitions d'éléments construits dans le décor de film. Le tulle tendu remplit les vides qu'on laissait à la place des vitres
1913 : Ménessier met au point la technique de "L'image opérée", technique qu'il exporte d'Amérique et qui permet de ne construire que ce qui sera vu à l'image et nécessite une implantation du décor en fonction des angles de prise de vues.
1914 : Les châssis recouverts de toile peinte, laissent peu à peu place à des châssis construits en contreplaqué.
De 1914 à 1918 : Création du Studio de Billancourt et généralisation de l'emploi du contreplaqué dans le décor de film.
Après 1918 : L'utilisation du "staff" se généralise dans le décor.
De 1915 à 1920 : La technique cinématographique évolue très vite, l'appareil de prises de vues se déplace dans le décor, les plateaux s'agrandissent, les vitres des studios sont remplacées par des murs. On construit des châssis en contreplaqué recouverts par une toile fine et tendus ensuite de papier kraft pour être peints.
Les décors se rapprochent alors, de la réalité. La technique de construction s'inspire de la construction dans le bâtiment.
1918 :Création des studios de la "Victorine" à Nice
Création des studios de Saint-Maurice
1920 : M. Day exécute les premières "glaces peintes", glaces interposées entre la caméra et le décor construit à l'échelle réelle, (c'est l'ancêtre du Matte painting d'aujourd'hui), et dont le dessin raccorde la partie non construite du décor.
De même, la technique des "maquettes réduites construites" est mise au point par Wilcke et Minime (ces dernières se placent aussi entre la caméra et le décor, de façon à coiffer le haut du décor non construit).
Les décorateurs, qui ne viennent plus du théâtre mais de l'architecture et de la décoration, perfectionnent les 3 méthodes de mise en perspective du décor selon les angles de prises de vues, ceci afin de mieux utiliser ces nouveaux trucages.
Jusqu'en 1920 : Les décors sont peints en gris ou en sépia. Avec l'arrivée, en 1924 de la pellicule panchromatique, on commence à peindre les décors en couleurs.
1925 : Invention du procédé Schufftan, par Eugène SCHUFFTAN, qui utilise une maquette construite ou peinte se reflétant sur une glace argentée placée à 45° sur l'axe optique et coiffant ainsi la partie non construite du décor. La partie haute de cette glace sert de miroir, la partie basse est désargentée, de façon à filmer librement le décor construit.
A partir de 1926 : Tous les décors sont construits en contreplaqué, la toile peinte est définitivement abandonnée.
1926 : Construction des studios PATHE CINEROMAN à Joinville
Construction des "STUDIOS REUNIS" à Francoeur
1927 : Le "DUNNING" est inventé par C. DODGE DUNNING (trucage issu des procédés de caches - contre-caches et ancêtre du "TRAVELING MATTE").
1928 : Le passage du 16 images / seconde au 24 images / seconde a pour effet de renforcer le souci de réalisme du DECOR.
1929 : Avec l'apparition du parlant, on insonorise les STUDIOS.
1930 : Projection arrière dite "Transparence" en "Back projection". Cette technique exige d'agrandir les plateaux des studios de prises de vues (le décor est projeté à l'arrière des comédiens) sur un écran translucide, les comédiens jouent devant l'écran de projection.
1930 : Création des châssis standards dans les studios pour faciliter la construction de décors et construire plus vite surtout (déjà cette notion de temps qui n'a cessé de nous poursuivre !). Tous les châssis sont répertoriés

Les Architectes-Décorateurs, Jean PERRIER et Lazare MEERSON perfectionnent la technique de "l'image opérée". L'image construite sur plans sera l'image exacte vue à la projection.
1935 : "La DECOUVERTE photographique" remplace la DECOUVERTE peinte. Celle-ci est tirée en sépia et retouchée en couleurs par des peintres décorateurs. Le mot "Découverte" venait du théâtre : c'est la portion de décor vue à travers une porte, une baie libre ou une fenêtre.
1938 : ABEL GANCE invente le PICTOGRAPHE et le PICTOSCOPE.
Le PICTOSCOPE permet, à partir d'un document peint ou photographié, de construire le reste du Décor en fonction de l'échelle du document. Il nécessite donc, de la part des Décorateurs, un travail de "Métrophotographie".
1941 : Naissance des studios de BOULOGNE
1942 : M. P.A. DUFOUR s'inspirant du "PICTOSCOPE" d'Abel GANCE met au point le "SIMPLIFILM" qui permet d'enregistrer simultanément une photo découpée et une scène animée réelle, grâce à un dispositif optique placé devant la caméra.
1943 : Création de l'I.D.H.E.C. (Institut des hautes études cinématographiques) où une section "Architecture-Décoration" va former les futurs "architectes - décorateurs" de films jusqu'en 1969.
1944 : Création par C. AUTANT-LARA - J. CARRERE - L. DIDIEE - M. DOUY - F. ORAIN - J. VACHER - J. VIVIE... de la Commission Supérieure Technique du Cinéma (C.S.T.).
4
Après 1950 : Les techniques de construction des décors de film vont évoluer rapidement grâce aux progrès de l'industrie chimique. On va alors employer des agglomérés, des plastiques, de nouvelles peintures séchant très vite (toujours vite !) et très couvrantes, etc... Les matériaux changent.
1951 : Avec le développement des premiers films couleur, les décors doivent être peints avec plus de précision.
Les découvertes photographiques doivent être plus soignées.
1952 : Le "TRAVELLING - MATTE" dérivé du "DUNNING", permet de filmer un acteur seul devant un fond bleu, et de l'intégrer ensuite dans le décor filmé séparément (issu du système cache contre-cache).
1954 : La projection frontale d'ALEKAN - GERARD, permet de filmer des comédiens dans de grands décors.
Le décor est projeté sur un écran très réfléchissant à travers un miroir semi-transparent placé à 45 °.
1960 : Le phénomène de la "Nouvelle Vague" éloigne les tournages des studios, au profit de tournage en extérieurs et intérieurs réels.
1969 : Fermeture de la section "Architecture-Décoration" de l'I.D.H.E.C. On ne forme plus d'architectes-décorateurs de films. Ils viendront alors, d'un peu toutes les disciplines, souvent de l'architecture, mais en général et surtout, n'auront aucune formation artistique et technique!
Pendant les années 70 : On utilisera de nouveaux matériaux comme le polystyrène expansé, la résine, le procédé du thermoformage qui vont remplacer définitivement le "staff".
Les années 1970/1980 font apparaître la palette graphique et l'incrustation puis, dans les années 1980, les images de synthèse 3D, le tout destiné d'abord aux génériques télévisés et à la publicité.
En 1983, la scannérisation des objets. Toutes ces techniques de traitement de l'image vont peu à peu modifier la conception même du DECOR de film.
La technique du "MATTE-PAINTING" remplace peu à peu la glace peinte. Ceci d'abord par trucage optique, puis peu à peu par trucage numérique (des parties entières de décor n'ont plus besoin d'être construites).
La palette graphique va remplacer le crayon de l'architecte.
L'ordinateur crée ou mélange les images.
Tous les trucages sont envisageables.
Les images peuvent être de "synthèse", le DECOR "virtuel" ainsi que le studio.
Les techniques traditionnelles de la construction de décor ne disparaissent pas totalement, mais le numérique marque un pas capital dans l'évolution du DECOR.
Cette technique peut être dans l'avenir, un formidable atout pour l'Architecte-Décorateur, grâce aux multiples possibilités qu'il apporte au décor et au trucage. Mais si les Architectes-Décorateurs de

films ne saisissent pas que cette "valeur ajoutée" peut enrichir leur travail, ils risquent de ne plus servir eux-mêmes la qualité artistique de l'image dont le DECOR est le support.
Les Architectes-Décorateurs doivent aujourd'hui s'interroger sur la façon de s'inscrire techniquement et artistiquement dans la fabrication des images de demain.

Rédaction : Nicole Rachline

Perspective forcée

La perspective forcée est, au cinéma ou au théâtre, un procédé visuel destiné à donner artificiellement une impression de profondeur, ou à simuler des différences de taille entre des objets ou des personnages intervenant dans une même scène.

Apparue au cinéma dès 1910, la perspective forcée a été largement utilisée dans les années 1950 et 1960, notamment dans des films à petit budget. On la retrouve encore dans les productions actuelles, car c'est une technique assez peu coûteuse et très efficace, pour peu qu'elle soit bien maîtrisée.

- En studio, pour amplifier la profondeur d'une scène, on prolonge les premiers éléments du décor par des objets à taille réduite, des maquettes. Si la caméra est bien placée, on obtient une illusion d'éloignement de l'arrière-plan. Il est également possible d'exagérer la taille des premiers éléments de décor.

- Pour faire apparaître des personnages plus grands les uns que les autres, une technique similaire s'applique, mais avec l'effet inverse : le personnage que l'on souhaite rapetisser sera simplement éloigné de la caméra. Pour que le système fonctionne, il faut naturellement que les autres références visuelles coïncident. Ainsi, les éléments de décor environnant le personnage éloigné devront être proportionnellement plus grand, afin de donner l'illusion. Il devront également se raccorder harmonieusement avec ceux du premier plan.

Ces diverses contraintes font que la perspective forcée est plus aisément utilisée en caméra fixe. En effet, lors des déplacements, il est difficile d'ajuster simultanément les repères visuels qui forment la perspective. Néanmoins cette technique existe, on peut alors parler de perspective forcée animée, dont voici un exemple récent, tiré du tournage du film *Le Seigneur des Anneaux : La Communauté de l'Anneau* :

On souhaite filmer deux personnages derrière une table, l'un devant paraître plus grand que l'autre, tout en faisant évoluer l'angle de vue. On utilise un travelling latéral pour le déplacement de la caméra, et simultanément, le siège sur lequel est assis le personnage en arrière-plan coulisse dans le sens opposé, sur une autre piste de travelling. Il n'est pas possible de synchroniser ces mouvements manuellement, aussi les deux déplacements sont-ils gérés par ordinateur avec des moteurs asservis.

Cinquième Colonne (*Saboteur*) est un film américain d'Alfred Hitchcock, sorti en 1942. Lors de la séquence où les héros se cachent dans la caravane du cirque, Alfred Hitchcock utilise la perspective forcée pour donner l'impression d'un grand nombre de roulottes lors de la fouille par les policiers. Dans le plan où l'on voit toute la caravane, c'est en fait des hommes de petites tailles que l'on voit fouiller des petites roulottes dans le fond. Quand ils arrivent au premier plan, au niveau de la dernière voiture, ce sont des policiers de taille « normale » qui rentrent dans une roulotte grandeur nature[4].

Les escaliers

Dans un grand nombre de films d'Hitchcock, on trouve des scènes « d'escaliers ». Dans *Le crime était presque parfait*, la clé est cachée sous le tapis couvrant une marche d'escalier. Dans *Sueurs froides*, les escaliers constituent eux-mêmes un élément-clé, étant donné que c'est l'impossibilité dans laquelle se trouve le personnage principal de les gravir jusqu'au bout – et le fait que finalement il y parvienne – qui est à l'origine du drame. Dans *Psychose*, le détective Arbogast se fait tuer sur les marches qui conduisent au lieu où, pense-t-il, il est susceptible de trouver la solution du mystère. Dans *Complot de famille*, la scène finale a aussi pour décor un escalier, en haut duquel le héros se

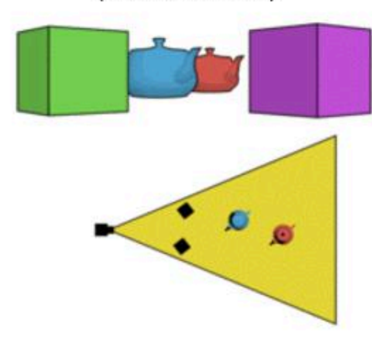
réfugie quand surgit le couple malfaisant, et c'est juste au-dessus de cet escalier que se trouve le lustre où la pierre précieuse est cachée.

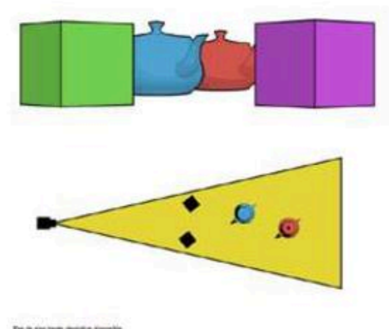
Travelling compensé

Aller à : Navigation, rechercher



Cet article ne cite pas suffisamment ses sources (juin 2010).
Si vous connaissez le thème traité, merci d'indiquer les passages à sourcer avec {{Référence souhaitée}} ou, mieux, incluez les références utiles en les liant aux notes de bas de page. (Modifier l'article)





Principe du Travelling compensé

Le travelling compensé est un effet cinématographique consistant à combiner un zoom arrière avec un travelling avant ou un zoom avant avec un travelling arrière de telle sorte que le sujet principal reste cadré de la même manière, seul le décor changeant de perspective.

Par exemple si la caméra s'éloigne, on rétrécit simultanément le champ (on grossit) de façon à ce que le sujet ne change pas de taille apparente. Mais tout l'arrière-plan rétrécira derrière lui, ce qui peut créer un sentiment de malaise ou de vertige. En effet, notre système de vision utilise à la fois la perspective et la taille pour se construire ses repères. Cette distorsion entre une taille inchangée et une perspective évoluant est déstabilisante.

Cet effet est également appelé zoom compensé, contra-zoom, trans-trav, zoom d'Hitchcock ou effet Vertigo. En effet, il a été utilisé pour la première fois par Alfred Hitchcock dans le film *Sueurs froides* (*Vertigo* en anglais), quand Scottie (James Stewart), qui est sujet au vertige, regarde la rue en contrebas (à 4 minutes du début du film) puis quand le même Scottie regarde le bas d'une cage d'escalier (deux plans vers la 73e minute et deux autres plans vers la 118e minute). Hitchcock l'utilise aussi dans Psychose. Le procédé se démocratisa véritablement grâce aux *Dents de la mer* avec un plan resté célèbre dans l'histoire du cinéma (quand le chef de la police (Roy Scheider) aperçoit une attaque de requin depuis la plage, à la 16e minute). On le retrouve depuis notamment dans *Les Affranchis*, *La Communauté de l'anneau* (quand Frodon (Elijah Wood) sent pour la première fois l'approche des Cavaliers Noirs dans la forêt de la Comté), *Oui, mais...* (quand Eglantine (Émilie Dequenne) réalise soudain ce que lui a transmis sa mère, 86e minute), *La Haine*, *Les Rivières Pourpres* ou encore *Le Roi lion* (quand Simba regarde les gnous descendre de la falaise vers lui)

Le même procédé est utilisé au début d'*E.T.* par Steven Spielberg, quand les hommes qui cherchent l'extra-terrestre regardent les pavillons de la banlieue où il se cache. François Truffaut utilise la

même technique dans *Jules et Jim* quand les deux amis découvrent la statue de la femme de leurs rêves, ainsi que dans Fahrenheit 451. Stanley Kubrick en fera une de ses marque de fabrique.

Cet effet peut également être combiné avec des animations sur ordinateur, un exemple en est la scène où Neo vole dans *Matrix Reloaded*.

Cet effet peut être effectué numériquement ou au banc-titre en effectuant zoom-avant et zoom-arrière dans un travelling arrière ou avant, un exemple est visible dans le film *Irréversible* de Gaspar Noé. Cet effet numérique devient très courant dans les vidéos clips.

TRUCAGES, EFFETS SPECIAUX

C'est Georges Méliès qui inventa le premier trucage. Et comme cela arrive souvent, ce fut par hasard : « Veut-on savoir comment me vint la première idée d'appliquer le truc au cinématographe ? Bien simplement, ma foi. Un blocage de l'appareil dont je me servais au début (appareil rudimentaire dans lequel la pellicule se déchirait ou s'accrochait souvent et refusait d'avancer) produisit un effet inattendu, un jour que je photographiais prosaïquement la place de l'Opéra ; une minute fut nécessaire pour débloquer la pellicule et remettre l'appareil en marche. Pendant cette minute, les passants, omnibus, voitures, avaient changé de place, bien entendu. En projetant la bande, ressoudée au point où s'était produite la rupture, je vis subitement un omnibus Madeleine-Bastille changé en corbillard et des hommes changés en femmes. Le truc par substitution, dit truc à arrêt, était trouvé... » (G. Méliès, *Revue du cinéma*, 15 octobre 1929).

Les trucages furent donc à l'origine obtenus par la caméra. Aujourd'hui, on distingue trois moyens de réaliser des trucages ou effets spéciaux : caméra, décor et laboratoire.

Les effets spéciaux de caméra sont : l'arrêt de caméra ou substitution, la marche arrière, l'accéléré et le ralenti, le tournage « vue par vue ».

Les effets spéciaux de décor n'ont cessé de se perfectionner depuis Méliès, qui en a inventé un grand nombre. Ce sont les maquettes, fixes ou animées, les procédés optiques permettant de mêler dans la même image une scène réelle et un décor (maquette ou photographie).

Parmi ceux-ci on distingue le *procédé Shuftan*. On filme sur un miroir dont plusieurs parties ont été désargentées. Le miroir renvoie l'image d'une photographie ou d'une maquette. À travers la partie transparente du miroir, on filme les acteurs de la scène. Une variante de ce procédé a été mise au point avec succès par Rossellini dans *La Prise du pouvoir par Louis XIV* (on y voit construire le château de Versailles, avec le chantier de l'Orangerie au premier plan d'une vue du château actuel). Le *pictograph* et le *simplifilm* sont d'autres procédés utilisant des lentilles à la place du miroir.

D'autre part, il y a ce qu'on appelle les *fonds photographiques*. Par agrandissement géant ou par projection, on obtient un fond de décor à partir d'une photo (paysage vu par une fenêtre ou une porte). Ce décor est dit une *découverte*. Son emploi est limité puisqu'il est rigoureusement immobile. C'est pourquoi on lui substitue souvent les fonds cinématographiques. Par projection d'un film à l'arrière-plan d'une scène en studio, on peut, par exemple, voir le paysage défilant derrière la fenêtre d'un train en marche ou d'une auto. On appelle ce procédé une *transparence*. Son emploi est délicat parce qu'il est à peu près impossible d'accorder l'éclairage de la scène en studio et celui du décor généralement filmé en lumière du jour.

Enfin on utilise les *caches de caméra*. On peut faire jouer le même acte deux fois dans la même image en cachant la moitié de l'image (cache à bords nets ou à bords flous). On peut aussi déformer une partie de l'image. Mais ces effets sont aujourd'hui plus souvent obtenus au laboratoire qu'à la prise de vues.

Les effets spéciaux de laboratoire sont la *truca* et le *banc-titre*. La truca est une machine qui sert à tirer les films en réalisant un très grand nombre d'effets spéciaux : d'abord la plupart de ceux qui étaient obtenus autrefois à la caméra (accélérés, marche arrière). Les trucages les plus courants obtenus à la truca sont surtout les artifices de transition : surimpression (deux images se superposant) ; fondu enchaîné (une image s'efface pendant qu'une autre apparaît) ; ouverture en fondu (à partir du noir, une image apparaît) ; fermeture en fondu (une image s'assombrit jusqu'au noir complet) ; ouverture ou fermeture en iris (l'image apparaît ou disparaît à partir d'un point qui s'agrandit, devient un cercle) ; volets (une image en recouvre une autre, ou bien une image est balayée par un volet noir, tombant du haut de l'écran ou apparaissant latéralement) ; travelling optique, analogue au zoom, mais permettant des agrandissements ou rapetissements d'images de grande ampleur ; multiplication d'images (apparition d'une image dans une portion d'écran – ou plusieurs – réservée à cet effet, par exemple, dans une scène où l'on regarde un écran de télévision ou de cinéma) ; cache, contre-cache, permettant par des tirages successifs de juxtaposer des scènes diverses en faisant intervenir des contretypes masquant certaines parties de l'image qui sont impressionnées ultérieurement (scènes avec un acteur jouant plusieurs rôles, scènes acrobatiques ou vertigineuses dont le décor est rapporté...).

Le banc-titre : dans chaque laboratoire, une caméra travaille verticalement au-dessus d'une table éclairée. Elle fonctionne comme un appareil photographique, vue par vue. C'est la technique de l'animation : titres, schémas, dessins animés sont faits au banc-titre. Le banc-titre permet aussi de filmer tous les documents de petite taille (journaux, croquis, photos, peintures). Les films d'art sont entièrement faits au banc-titre.

Si l'évolution de l'informatique miniaturisée donne des résultats concrets dans la prise de vues sonores synchrone et sa restitution en salles, ainsi que nous l'avons déjà évoqué, et dans le montage accéléré des films, comme nous le verrons ensuite, elle permet de conquérir également d'autres domaines, qui vont de l'archivage des œuvres filmées en couleurs durant ces dernières années (les colorants des copies monopacks, obtenus par traitements chromogènes, sont éphémères !), à la prise et la restitution des images cinématographiques en relief par l'holographie (seul espoir valable de la restitution du relief « vrai ») et à leur stockage en ordinateur. C'est toutefois dans la production des « effets spéciaux programmés » que les techniques numériques rendent les plus grands services. Elles permettent en effet de piloter les trucas lorsqu'il est nécessaire de procéder image par image en filmant, par exemple, plusieurs maquettes animées de mouvements contrariés évoluant sur des fonds mobiles obtenus eux-mêmes par transparence, la caméra prenant diverses positions, toujours image par image. Ce genre de réalisation, extrêmement complexe, a été mis en œuvre dans *La Guerre des étoiles* de George Lucas, au cours de la scène de combat où des engins chasseurs se poursuivent et se croisent pour enfin piquer dans la tranchée étroite de l'Étoile noire. Avec les moyens conventionnels des maquettes animées, il aurait fallu des dizaines de mois pour réaliser de telles scènes, alors que pour celle en question il n'a fallu que deux mois d'un travail d'équipe sans défaillance. Sait-on que pour la *La Guerre des étoiles* il y a eu 360 plans truqués en éléments composites, 560 plans effectués par la technique dite « masques et contretypages », permettant des surimpressions en couleurs et en mouvements, et enfin 900 effets spéciaux comportant des maquettes à échelles diverses. Il en est de même pour *2001, L'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick, où le système des « transparences » a été utilisé en priorité et où la qualité de la lumière – et si l'on peut dire sa philosophie – a primé la technologie des effets spéciaux. Bref, la sensibilité créatrice de Stanley Kubrick reste apparente, elle n'est pas submergée par une technique effrénée.

Le Parthénon

Corrections optiques

Un système de correction optique très précis permet de donner l'illusion d'une verticalité et d'une horizontalité parfaite alors que les stylobates et les architraves sont incurvés. De plus, les colonnes ne sont pas parallèles mais sont inclinées vers un point de fuite situé en hauteur (ce qui se voit d'autant plus que la colonne est loin du centre de l'édifice). Enfin, les colonnes elles-mêmes sont modifiées pour ces raisons optiques : les colonnes d'angles sont plus épaisses (car, se détachant sur le vide, elles sembleraient sinon trop minces) et elles sont, ce qui est très courant, légèrement renflées au tiers de la hauteur (l'œil ayant tendance à voir à cet endroit un étranglement).
Ces corrections ont, outre l'aspect esthétique, des avantages techniques : elles facilitent l'écoulement des eaux par la courbure du sol et renforcent la structure de l'ensemble par l'élargissement des colonnes d'angle. Cependant, elles rendent aussi plus délicate la taille de chaque bloc de pierre, ainsi que le travail de jointoiement.

Entasis

Contents

In architecture, entasis is the application of a convex curve to a surface for aesthetic purposes. Its best-known use is in certain orders of Classical columns that curve slightly as their diameter is decreased from the bottom upwards. In the Hellenistic period some columns with entasis are cylindrical in their lower parts. Some Roman columns are 'cigar-shaped', with the widest point some distance above the foot, but this is unusual and to most eyes unattractive.
The word derives from the Greek word □ντείνειν, to stretch tightly.

Examples

Probably the first use of entasis was in the construction of the Egyptian pyramids, but it can also be observed in Classical period Greek column designs, for example in the Doric-order temples in Segesta, Selinus, Agrigento and Paestum. It was used less in Hellenistic and Roman period architecture.[citation needed] The temples built during these periods were higher than those of the Greeks, with longer and thinner columns. Noted architects such as the Renaissance master Andrea Palladio also used it in their buildings.
More recently, Rolls-Royce cars all made use of it in their radiator grilles to give an illusion of greater solidity.

LE BOIS MATERIAU

Le panneau OSB :

OSB signifie Oriented Strand Board, ou **panneau à lamelles minces orientées**. Ce panneau de particules est né à la fin des années 70 en Amérique du Nord. Il est aujourd'hui fabriqué partout en Europe.

Il est composé de lamelles de résineux provenant de bois d'éclaircies ou de grumes, **minces** (0,3 à 0,5 mm d'épaisseur), **longues** (jusqu'à 8 cm) et **orientées**. Les lamelles sont encollées et constituent un matelas de trois couches croisées. Cette structure particulière explique **les excellentes performances mécaniques** de ce panneau.

Un matériau pratique

Le panneau OSB présente de multiples avantages :

- Il est **durable**, **solide**, **plan** et d'une qualité constante
- Il offre une bonne **isolation** (thermique et phonique)
- Il est disponible en grandes dimensions et différentes épaisseurs
- Il permet de **valoriser les bois d'éclaircie** (arbres abattus afin de favoriser le développement de leurs voisins)
- Il est **économique**

De plus, son **usage est simple**, pour les professionnels comme pour les bricoleurs : maniables et légers, **il se découpe, se perce et s'assemble facilement** (ses bords peuvent être droits ou à rainures et languettes).

Un matériau esthétique

La grande taille des lamelles et **leur texture très particulière** font du panneau OSB un matériau intéressant en matière de décoration. Laissé brut, **il accroche la lumière** par la complexité de sa surface et conserve une apparence naturelle. Il peut de plus recevoir **une grande variété de finitions** : peinture, vernis, lasure...

Les utilisations de l'OSB

Les qualités de l'OSB permettent **une grande variété d'utilisations**, aussi bien en construction qu'en agencement :

En construction :

- Murs en ossature bois : contreventement
- Planchers
- Solives (âmes des poutres en I)

En agencement et décoration :

- Architecture intérieure (bibliothèque, placards...)
- Mobilier (peut être utilisé dans les salles de bain)
- âmes des meubles plaqués
- Cloisons (alternative au Placoplatre ®)
- Sous finition (idéal avant la pose de carrelage)

Le medium

Le **MDF** (Medium Density Fiberboard) est un panneau de fibres à moyenne densité. Connu aussi sous le nom de **medium**, ce panneau dit «**de process**» est fabriqué à partir de **fibres de bois et d'un liant synthétique**.

Sa **fabrication** à sec comprend 8 étapes :

1. le déchiquetage du bois en plaquettes,
2. le triage, lavage et dépoussiérage des plaquettes,
3. le défibrage par traitement à la vapeur,
4. l'encollage des fibres,
5. le séchage,
6. le pressage,
7. le refroidissement et la stabilisation,
8. la mise au format.

Matériau industriel récent, le MDF présente de **multiples avantages**. C'est un panneau :

- **homogène** dans les **trois dimensions**,

- **esthétique** du fait de sa texture fine,
- plus **économique** que le bois massif,
- **disponible partout** en différentes épaisseurs,
- qui permet **l'utilisation de bois de première éclaircie** (arbres de faible diamètre, qui ne peuvent être valorisés en bois massif).

Du point de vue technique, le MDF est un matériau d'**usage facile** :

- il ne se fend pas,
- il résiste au feu,
- il n'éclate pas,
- il ne se déforme pas,
- le sciage est net et sans bavure,
- il peut être peint, lasuré ou verni.

Contrairement au bois brut, **il n'y a pas de sens de fibres à observer pour le rabotage ou le ponçage**. La finesse de sa texture permet également d'obtenir **des surfaces aptes à la mouluration et au laquage**.

A noter : le travail du MDF génère de grandes quantités de poussières qui peuvent provoquer des pathologies ORL. Il est donc recommandé de prendre des précautions d'usage (**port d'un masque** et **aération de l'espace de travail**) pour éviter des les inhaler.

Les qualités des panneaux MDF permettent des **applications nombreuses et variées** dans trois domaines :

- **L'aménagement intérieur :** éléments acoustiques, parquets contrecollés, habillages divers, moulures, frises, plinthes...
- **L'industrie du meuble :** de cuisine, de salle de bains, mais aussi les bibliothèques, placards et le petit mobilier.
- **L'agencement** de bureaux, de commerces, d'espaces d'accueil.

Selon les applications, le panneau MDF peut être : ignifugé , hydrofuge*, cintré , laqué ou mélaminé.

Esthétique et polyvalent, le médium est un panneau aux multiples atouts qui trouve aisément sa place en aménagement et décoration intérieurs.

Le contreplaqué

Le contreplaqué est constitué de plusieurs feuilles de placage déroulées, épaisses de 0,8 à 4 mm, collées les unes sur les autres en **croisant le sens du fil du bois** (voir schéma ci-contre).

Les feuilles sont disposées autour d'un pli central appelé **âme** (souvent en bois tendre), leur nombre est ainsi toujours impair pour garantir un bon équilibre au panneau.

L'épaisseur d'un panneau dépend donc :

- du **nombre** de plis
- de **l'épaisseur** des feuilles de placages qui le composent

Pour la construction, les essences les plus courantes sont **les résineux, l'okoumé, le peuplier, le hêtre** mais on utilise aussi le moabi, le sipo, le teck…

Pour l'ébénisterie (essences fines) le choix est vaste : **châtaignier, chêne, noyer, hêtre, merisier, poirier, bouleau, charme, bois précieux**…

- **Les formats** les plus courants sont 250 x 122 (ou 125) cm et 310 x 153 cm.
- **Les épaisseurs** varient de 3 à 40 mm.

Stabilité, légèreté et résistance :

Les plis croisés confèrent au contreplaqué **une stabilité dimensionnelle** et **une grande résistance**. Ses propriétés mécaniques sont les mêmes dans toutes les directions. C'est un matériau léger et facile à travailler.

Les qualités recherchées vont dicter le choix des différentes essences et des colles utilisées :

- **Grande résistance mécanique** : usage en structure, construction, panneaux de façade, emballage, carrosserie, coffrage à béton…
- **Grande souplesse** : mobilier cintré, moulage, modelage, découpe au laser…
- **Bel aspect** : ébénisterie ou décoration (placage noble, panneaux décoratifs aspect lambris)
- **Résistance à l'eau** : contreplaqué marine (construction navale, salle de bain…)

- **Résistance au feu** : traitement ignifuge
- **Grande légèreté** : contreplaqué aviation, ULM, modélisme, instruments de musique…

Le contreplaqué peut être associé à d'autres matériaux pour améliorer encore ses performances.

C'est le cas des **films phénoliques**, qu'ils soient **lisses** (coffrage structure béton, signalétique, aires de jeux pour enfants…) ou **antidérapants** (planchers d'échafaudage, semi-remorques). Il est également associé à des **isolants phoniques** (planchers TGV) **ou thermiques** (panneaux sandwich).

Les panneaux de bois

Les panneaux sont avant tout des dérivés du bois. Ils disposent donc de **tous les avantages de ce matériau naturel**. Ils sont légers, isolants et résistent aux variations de températures. Ces **qualités intrinsèques sont encore renforcées** au cours du processus de transformation. Chaque panneau possède ainsi des qualités particulières :

- Les **panneaux de fibres** se déclinent en différentes densités, offrant ainsi une grande polyvalence d'emplois, et ils peuvent être hydrofuges (pour une utilisation en sous-toiture par exemple) ou encore ignifuges (et oui, le bois résiste au feu !).
- Le **contrecollé massif** et le **lamellé-collé** jouent la carte de la résistance naturelle du bois. Fabriqués dans diverses essences, ils sont à la fois solides et esthétiques.
- Le **panneau de particules non orientées** (couramment appelé «aggloméré») est quant à lui économique et léger, tout en offrant la solidité nécessaire pour des aménagements intérieurs.

Type de panneau	Utilisation courante	Le «petit plus»
Panneau de fibres isolant	Eléments acoustiques, sous-couche de parquet, sous-toiture	-
MDF ou medium (Panneau de fibres moyenne densité)	Parquet (stratifié), mobilier, agencement	On peut le moulurer, le laquer, le poncer, le décorer...
HDF (Panneau de fibres haute densité)	Aménagement intérieur, mobilier, emballage	Plus dense que le MDF, il est encore plus résistant.
OSB	Planchers, support de couverture, voiles de contreventement, agencement	Particulièrement esthétique, il possède une grande résistance mécanique.

Type de panneau	Utilisation courante	Le «petit plus»
Panneaux de particules non orientées (agglomérées)	Support de couverture, plancher, paroi, revêtement intérieur, étagères	Son coût est très modéré.
Panneaux contreplaqués	Planchers, cloisons, pièces d'assemblages de charpente, bardage, agencement	Extrêmement résistants, ces panneaux existent en plusieurs essences et pour différents usages.
Panneaux de bois massif contrecollés	Planchers, murs porteurs, toiture, agencement, mobilier	En forte épaisseur, les caractéristiques mécaniques de ces panneaux leur permettent d'être utilisés en structure.
Panneau lamellé-collé	Agencement, mobilier, marches d'escaliers, plan de travail	En plus de leurs qualités techniques et esthétiques, ils offrent un grand choix d'essences.
Lamibois	Montants d'ossature, support de couverture, plancher, solives, pannes, poutres, linteaux, portiques...	Idéal pour des charpentes complexes et légères comme les stades ou les bâtiments agricoles.

TECHNIQUES DE CHARPENTE

Une **charpente** est un assemblage de pièces de bois et/ou de métal, servant à soutenir ou couvrir des constructions et faisant partie de la toiture.

On désigne souvent par charpente l'ossature de poteaux et poutres qui reprend le poids de la couverture ainsi que les charges verticales (c'est-à-dire les forces verticales s'exerçant sur la charpente) telles que les surcharges climatiques (neige). C'est le charpentier qui est chargé de la mise en place d'une charpente.

Principes :

La charpente dite traditionnelle est constituée de fermes, de pannes et de chevrons.

Une ferme est composée par l'assemblage de plusieurs pièces de bois massif : Les arbalétriers, l'entrait et le poinçon forment le réseau principal tandis que les contre-fiches, les jambes de force, les diagonales et les potelets forment le réseau secondaire d'une ferme. Les assemblages des parties constitutives de la ferme se font par embrèvement, par boulon ou par clouage.

Les bois de charpente :

Les essences de bois utilisées pour la fabrication des charpentes traditionnelles sont nombreuses, de plus elles varient considérablement d'une région à une autre et même d'une époque à l'autre : elles dépendent en partie des possibilités momentanées d'exploitation et d'approvisionnement. Dans ces conditions, il est difficile de donner une liste exhaustive des essences de bois utilisés, celle qui suit reste donc ouverte. Ainsi, les essences de bois principalement utilisées en charpenterie sont le sapin, le chêne, le châtaignier, l'épicéa, le Douglas, le pin, le peuplier tremble, le mélèze et l'orme.

- Chêne : bois de cœur et aubier distincts ; bois de cœur lourds, de couleur brun jaunâtre avec une odeur caractéristique de tanin ; aubier plus clair, peu résistant aux attaques des insectes et champignons ; rayons médullaires très marqués et très visibles sur les coupes en bout où ils se distinguent souvent mieux que les accroissements

Constitution d'une charpente :

La charpente de toiture est constituée de différentes pièces en bois ou en acier :

- *La ferme* constitue l'élément essentiel d'un comble d'une toiture. C'est elle qui transmet le poids

général de la couverture aux porteurs verticaux (murs, poteaux…). Elle peut reposer sur des poteaux, sur les murs porteurs, parfois sur la panne sablière.

- *Les pannes* sont les éléments de liaison entre les fermes. Il existe 3 types de pannes : la sablière, posée sur les murs ; les pannes ventrières positionnées en milieu de pan de toit et la panne faîtière, en haut de toit appelé le faîtage. C'est par elles que transitent les charges des chevrons vers les fermes.L'Entraxe de panne depend du type de conception de l'ouvrage, des charges de toiture et de la section de bois (ainsi que l'essence de celui-ci).
- *Un chevron* répartit le poids de la toiture sur les pannes. Il est disposé dans le sens de la pente avec un entraxe (distance d'axe en axe) de 50 à 60 cm maximum, suivant le type de couverture. Les sections classiques sont de 11 x 8 cm, 9 x 6 cm et 5 x 4,5 cm (hauteur x largeur).
- *Les liteaux* sont posés sur les chevrons pour recevoir le ou les matériaux de couverture (Exemple: couverture en ardoises non clouées sur volige mais accrochée par des crochets métalliques ou tuiles)

Les combles sont protégés des déformations dues à diverses contraintes, permanentes ou occasionnelles, par diverses pièces de « contreventement ». Ainsi, la ferme peut être plus ou moins compliquée par pièces appelées dans les charpentes en bois des « aiguilles » (par exemple des « poinçons »), « contrefiches », « jambes de forces », « blochets », etc.

Dans le sens longitudinal, les fermes sont contreventées par diverses pièces qui les relient entre elles obliquement ou qui les relient aux pannes, ou relient encore les pannes entre elles. La précision des assemblages joue un rôle déterminant dans la charpente .

Ceci est le cas en France de la charpente en bois contemporaine à tendance traditionnelle. Historiquement, les charpentes de bois étaient constituées dans certaines régions de « chevrons formant ferme », autrement dit de petites fermes constituées à chaque paire de chevrons, ne demandant pas des pièces de section trop importante. Dans ce cas, les paires de ces « chevrons-arbalétriers » peuvent être plus espacées. Cette disposition, qui a pratiquement cessé en France à la fin du Moyen Âge, a perduré jusqu'au XXe siècle en Europe Centrale, et aboutit à la charpente contemporaine de « fermettes », constituée sur le même principe mais avec des pièces de plus faible épaisseur et des assemblages industriels.

Une charpente est la plupart du temps conçue suivant les méthodes de l'entreprise soit par méthode traditionnelle (epure) soit par CAO. Le dessin de la charpente généralement réalisé au 1/10e, ou en taille réelle, est appelé épure. Il permet de retrouver les assemblages nécessaires ainsi que les cotes et les angles des pièces à réaliser.

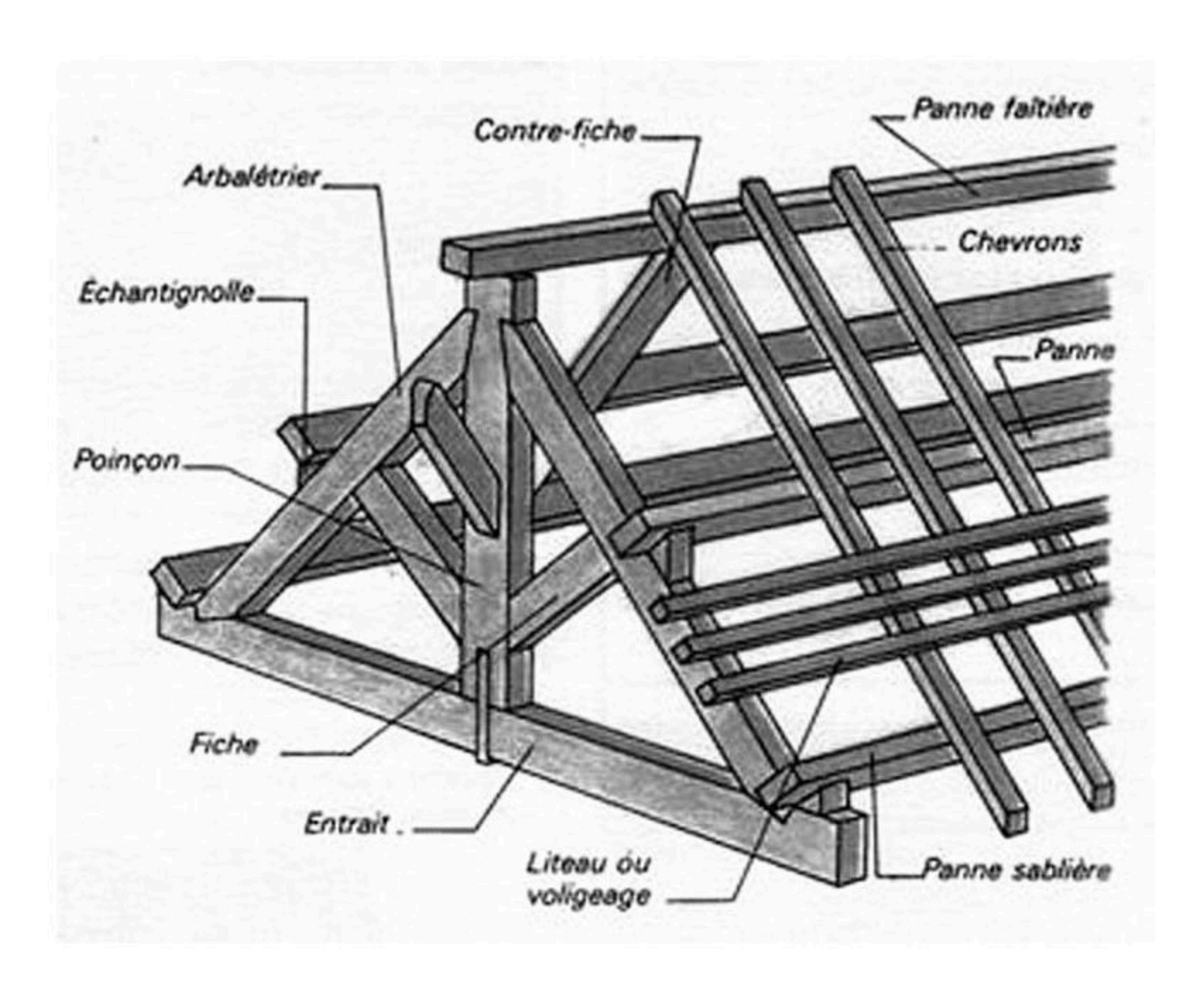
Autre type de charpente :

Il faut citer la charpente à pans de bois qui est une structure ponctuelle verticale, la charpente des planchers, ainsi que les murs massifs constitués soit de pièces d'empilage, soit (dans quelques pays nordiques) de pièces verticales juxtaposées. En Europe centrale, il existe des planchers massifs de bois, faits de pièces horizontales juxtaposées.

Les manières de construire diffèrent souvent d'un pays à l'autre, parfois d'une région à l'autre. De nombreuses cultures ont joué des formes et des couleurs permises par l'agencement des bois de charpente, murs et planchers.

En France, la terminologie peut différer d'une région à l'autre, ce qui compromet la validité de certaines entrées de dictionnaire, lesquels gardent toujours une valeur de référence.

Les Compagnons du Tour de France ont consacré plusieurs volumes de leur *Encyclopédie des Métiers* à la charpenterie, ce qui constitue une source exceptionnelle, mais elle témoigne de la difficulté de désigner un terme «français» de charpente, lorsqu'il en existe tant (comparer le vocabulaire et les articles de cet ouvrage). Plus ancien, le *Dictionnaire pratique de menuiserie, ébénisterie, charpente* de J. Justin Storck, édité par feuillets jusqu'au début du vingtième siècle et aujourd'hui réédité, donne aussi des indications précieuses sur les méthodes traditionnelles et fournit un point de vue sur la terminologie.



Sonnette (engin)

Une **sonnette** est un engin de génie civil qui sert à enfoncer par battage les pieux, pilots ou palplanches, servant de fondations aux bâtiments ou ouvrages de génie civil[1] .


Une grue portant un engin de battage (sonnette ou mouton)

La sonnette porte un outil cylindrique massif appelé mouton qui par son poids enfonce le pieu. Par extension, une sonnette est souvent appelée mouton particulièrement lorsque l'énergie utilisée est le diesel où on parle alors de mouton-diesel.

On distingue les sonnettes manœuvrées à la main (sonnettes à tiraudes), les sonnettes à déclic et les sonnettes manœuvrées avec un treuil mécanique actionné par l'électricité, à la vapeur ou à l'essence.

Histoire

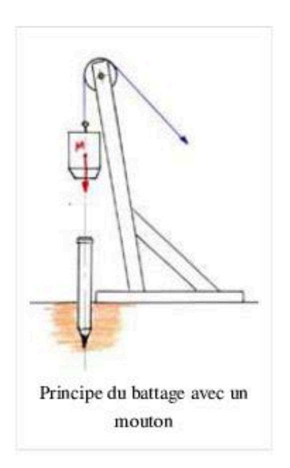
Cet outil est connu depuis la plus haute antiquité, de par son fonctionnement simple et évident, car il remplaçait les masses manuelles trop légères et inefficaces pour les gros travaux.

Son usage fut très tôt employé pour la pose des pilotis dans les terrains marécageux des cités lacustres ou lagunaires, afin de stabiliser le sol aux endroits destinés à la construction (radier pour maison, pont, aqueduc, écluse, port, etc..) [2].

Aujourd'hui, le mouton est toujours d'usage et sa technique a beaucoup évolué, principalement pour la pose de palplanches pour assurer l'étanchéité pendant la mise en œuvre des ouvrages maçonnés

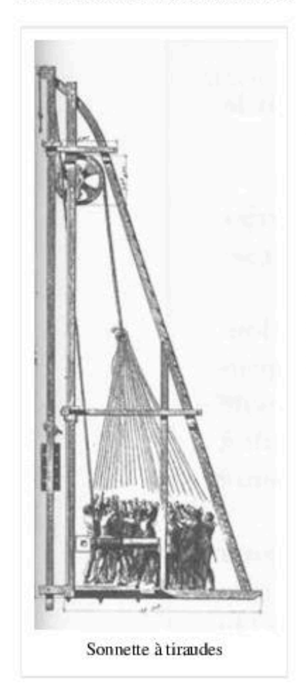
Descriptif

Une sonnette comprend, en général, un système de charpente, le plus léger possible relativement au poids du mouton pour lui offrir un point de suspension assez élevé, et enfin pour le guider, soit dans son ascension, soit dans sa chute et une poutre verticale servant de guide au pieu, appelée jumelle[1] . Dans beaucoup de types de sonnettes, la jumelle peut s'incliner sur le châssis d'un angle pouvant aller jusque 25° et ce pour le battage de pieux inclinés[3] .


Principe du battage avec un mouton

Les pieux en bois, généralement du chêne, éteint taillés en pointe, durcie au feu. Pour éviter l'éclatement du bois lors de l'impact, la tête du pieu était équipée d'un cerclage en acier ou coiffée d'un *casque de battage* qui était ensuite retiré et monté sur un autre pieu. En principe, le pieu est enfoncé jusqu'à trouver un terrain suffisamment dur pour que le mouton n'ait plus d'effet ; ce qu'on appelle un « *pilotis à refus de mouton* »[2]

Sonnettes à tiraudes



Sonnette à tiraudes

On appelle ainsi celle où le mouton, attaché à un câble, et soutenu par une poulie placée au sommet d'un appareil de charpente, est alternativement élevé et abandonné à sa propre pesanteur au moyen de plusieurs hommes, dont chacun est appliqué à une corde, appelée tiraude, ces cordes se réunissant toutes au câble[1] .

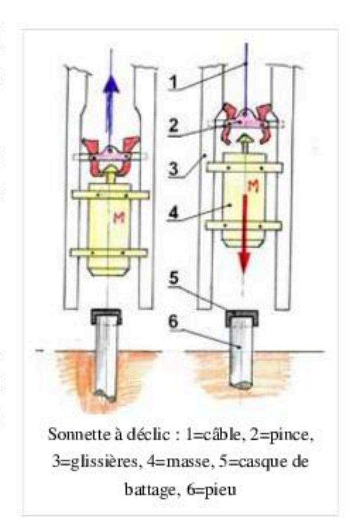
Il s'agit du procédé le plus ancien permettant de battre des pieux en bois, déjà utilisé à l'époque romaine. L'analyse scientifique, et son amélioration qui en découlera, ne seront toutefois entreprise qu'au XVIIIe.

Pour un mouton d'un masse d'environ 300 kg et une hauteur de chute de 1 à 1,20 m, un homme devra fournir un effort de levage de 15 kg[3] . Selon Joseph Mathieu Sganzin (1839) le nombre d'hommes pour le mouvoir doit être tel, que chacun n'ait que 14 à 15 kilogrammes à élever à la hauteur d'un mètre trois dixièmes par seconde[4] .

Sonnettes à déclic

Les sonnettes à déclic permettent de manipuler un mouton bien plus lourd qu'avec une sonnette à tiraudes, de l'ordre de 500 à 1.000 kg. Les hommes peuvent être remplacés par des chevaux ou un moteur[1] .

Un treuil à engrenage fait élever le mouton jusqu'à une certaine hauteur, puis une détente le lâche alors pour le laisser tomber librement, et ainsi de suite[1] ; La hauteur de chute pouvant atteindre 3 m[3] .



Sonnette à déclic : 1=câble, 2=pince, 3=glissières, 4=masse, 5=casque de battage, 6=pieu

Sonnettes mécaniques

Les sonnettes de base manoeuvrées au treuil mécanique, actionné à l'électricité, à la vapeur, à l'essence portent un mouton de 1.500 à 2.000 kg et dont la hauteur de chute est de 1 à 2 m. Ce système est naturellement plus rapide et on atteint 50 à 100 coups par minute[3] .

Sonnette à simple effet

Les sonnettes à vapeur modernes sont basées sur le système de la machine à vapeur. Le mouton est, en fait, un cylindre mobile qui, sous faction de la vapeur, se meut sur la tige du piston. Le poids de ce mouton peut atteindre 10 t; hauteur de chute : toujours 1 à 2 m[3] .

Sonnette à double effet

Le double effet ou *trépideur*, consiste toujours à l'emploi d'un vérin pour actionner la masse sauf que celle-ci est toujours solidaire du vérin (plus d'emploi de déclic à sonnette). Le vérin pneumatique ou hydraulique pousse violemment la masse vers le bas puis la remonte, continuant ainsi un va-et-vient rapide. Le choc sur le pieu est fonction aussi bien de la masse que de la vitesse de descente et de la pression du vérin.

Le poids du mouton est de 1.000 kg environ. Le nombre de coups est beaucoup plus élevé : 250 à 1.000 coups par minute. Avec ce type de sonnette, le pieu est toujours en état de vibration. En effet, la fréquence de battage est trop rapide pour que le terrain puisse absorber un choc avant que le suivant se produise[3] .

Vibrateur

Un **vibrateur industriel** est un système mécanique, générant des vibrations soit à l'aide de mécanisme rotatif, linéaire ou électromagnétique. Ce type de mouton, suspendu à l'élingue d'une grue, fait appel au système de vibrofonçage basé sur l'action de vibrations engendrées par des masselottes excentrées tournant à grande vitesse sur un axe. Ces vibrations sont transmises à l'objet en contact, et pas celui-ci au sol même. Ce système à effet direct sur la nature du terrain permet, non seulement d'enfoncer les objets (palplanche, tube, etc..), mais également de les retirer du sol une fois le travail accompli. De plus, le mouton vibrateur à l'avantage d'être relativement silencieux par rapport aux autres systèmes.

Références

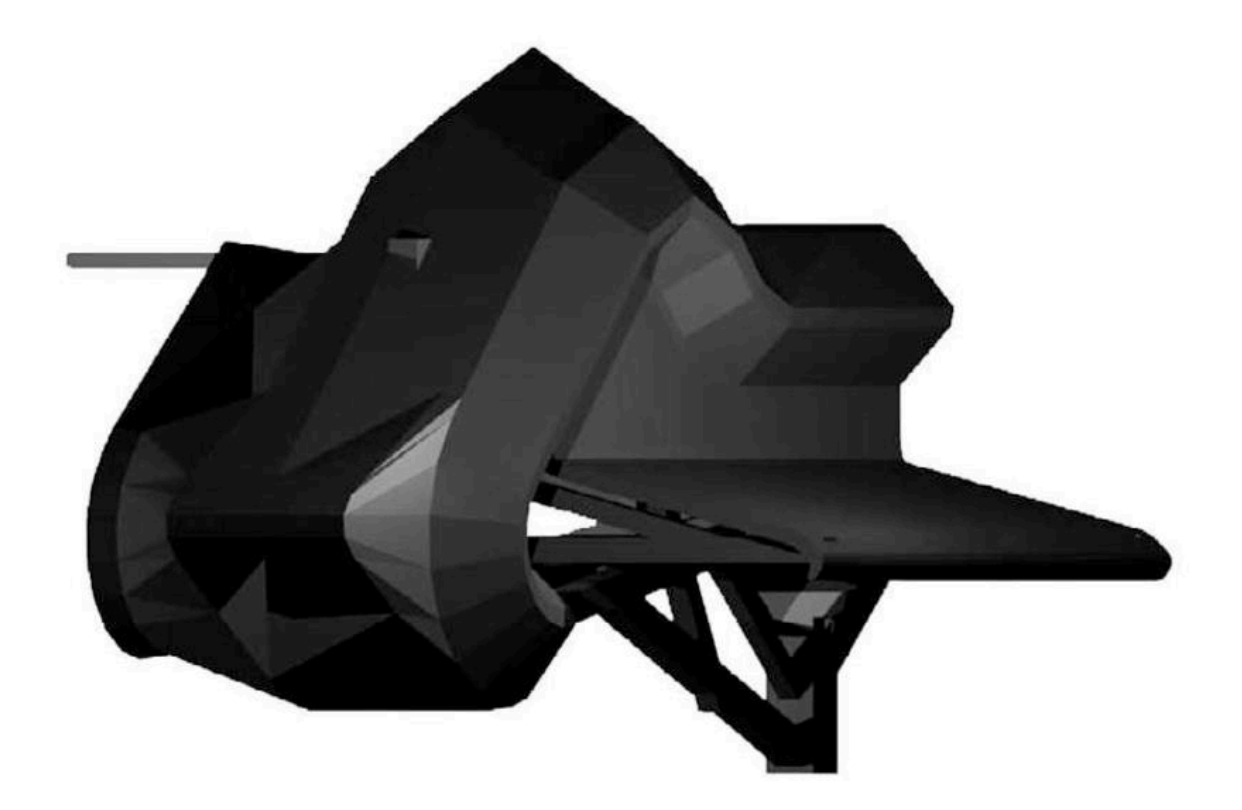
[1] J. A. Borgnis (1823) p 248 (http://books.google.fr/books?pg=PA248&dq=sonnette Ã tiraudes Ã dÃ©clics&cd=10& id=XWAUAAAAQAAJ&as_brr=1&output=text)

[2] Pieux battus (http://www.planete-tp.com/article.php3?id_article=946) sur *planete-tp.com/* (http://www.planete-tp.com/). Consulté le 26 avril 2010

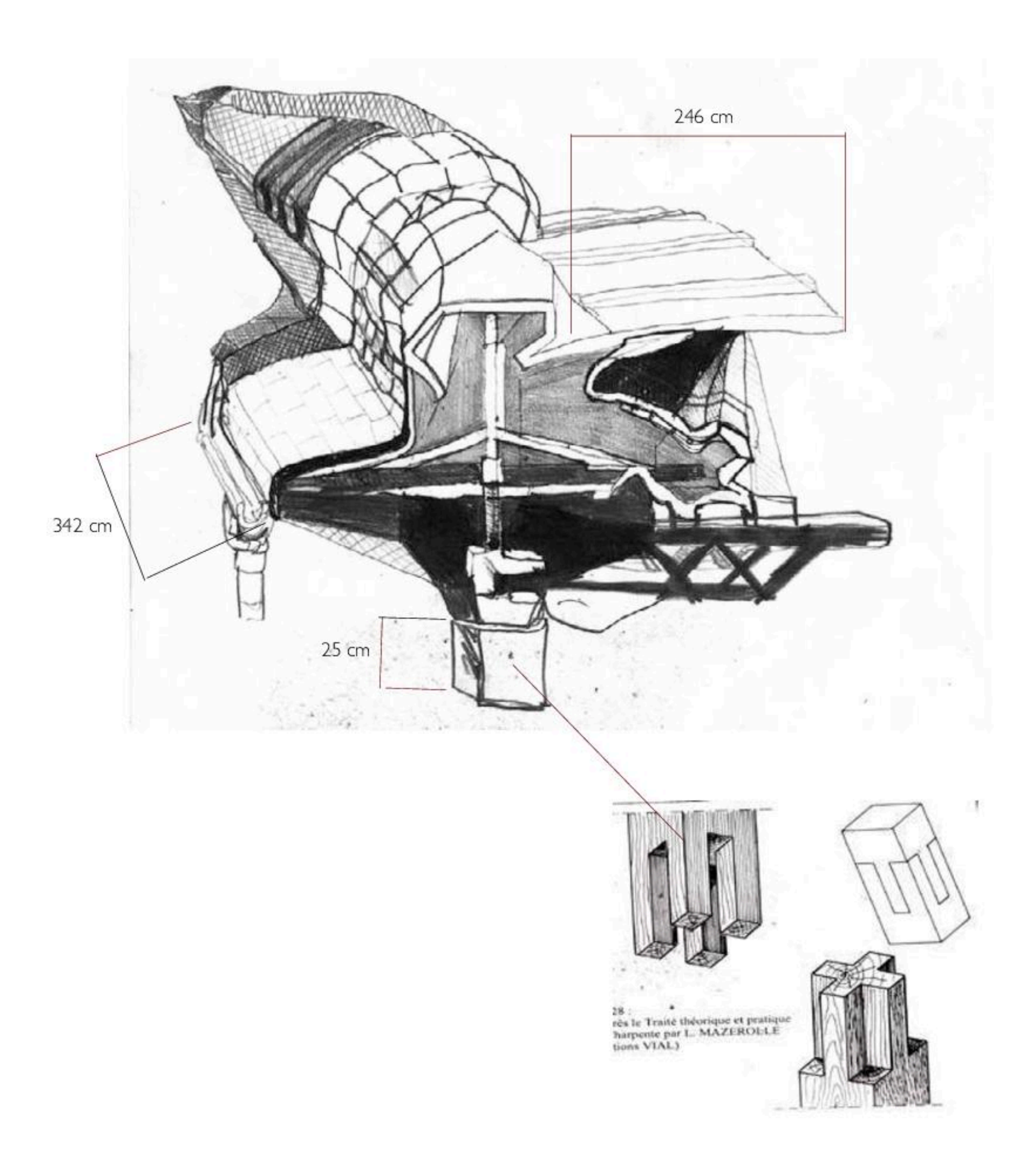
[3] Carl Nachtergal (1988) p 167

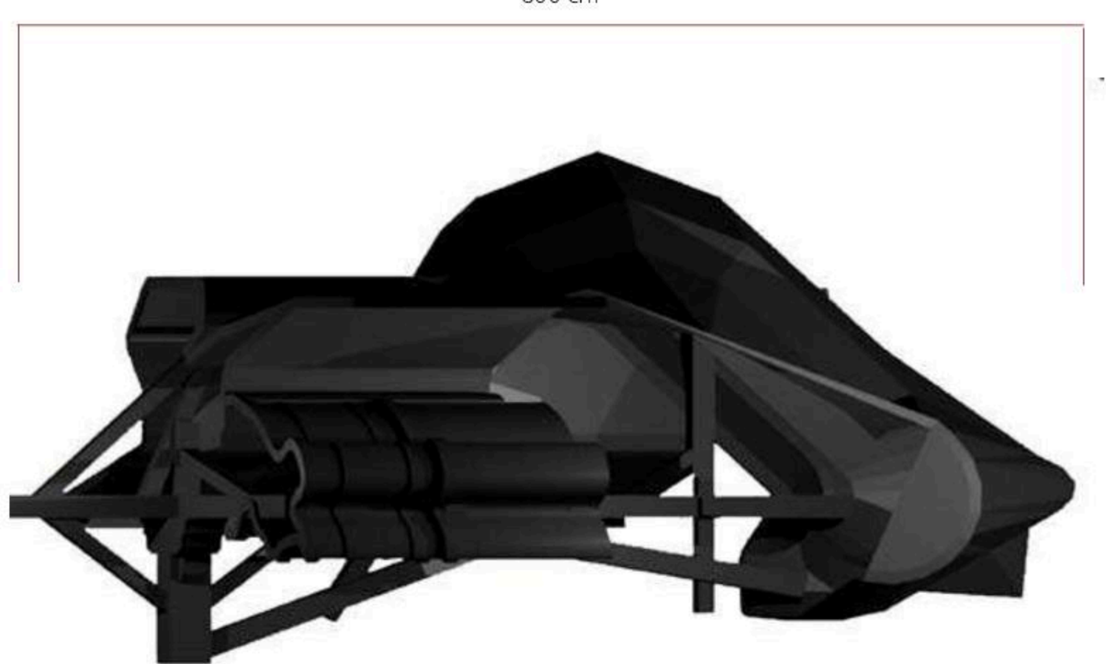
[4] Joseph Mathieu Sganzin (1839) p 163

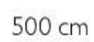
Carlingue

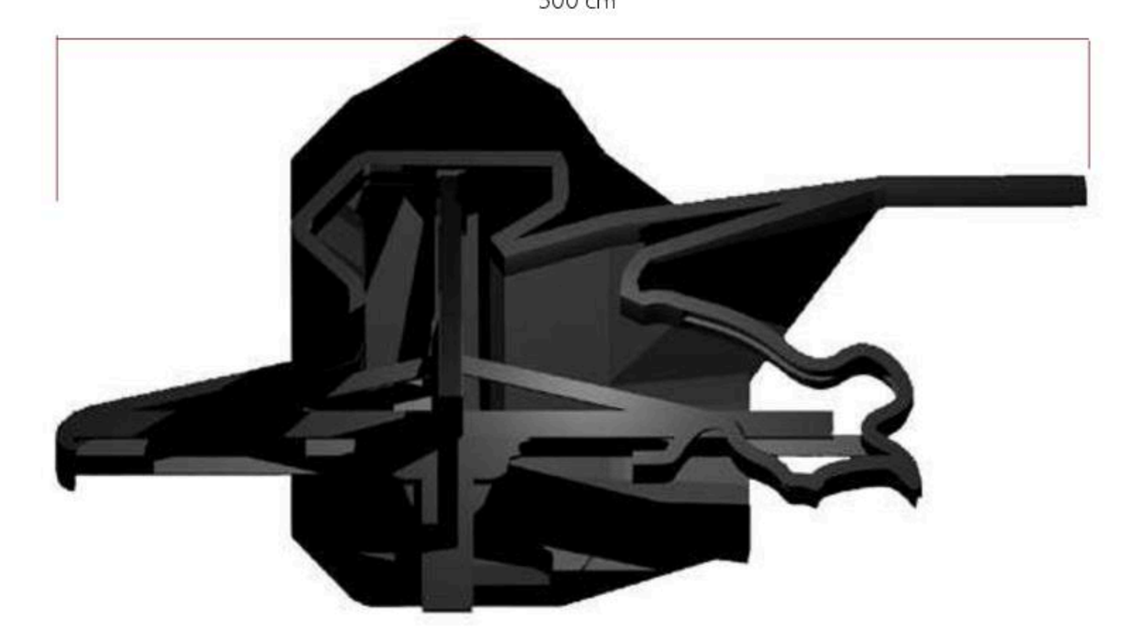


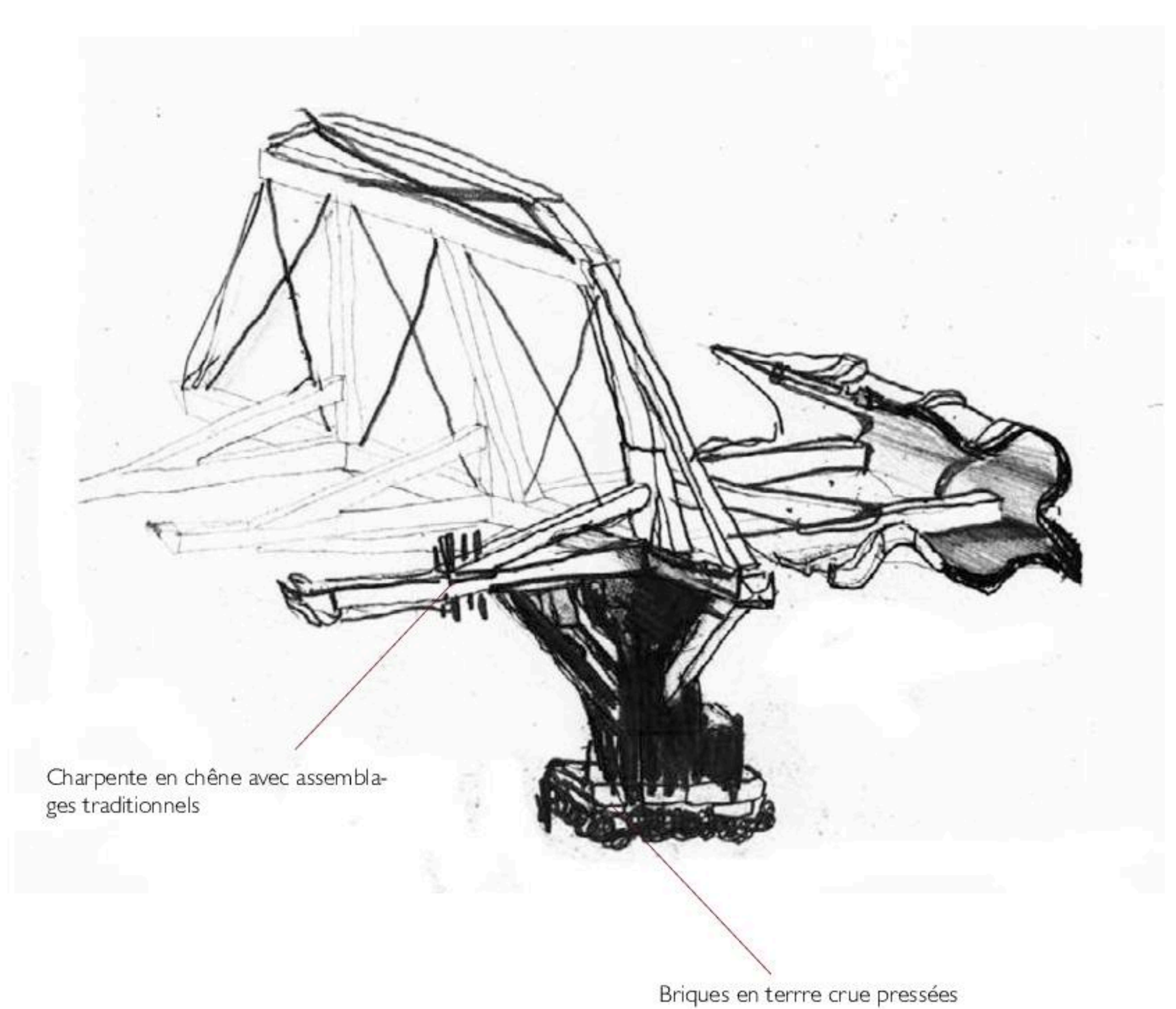
77


246 cm
342 cm
25 cm
28 :
rès le Traité théorique et pratique
harpente par L. MAZEROLLE
tions VIAL)

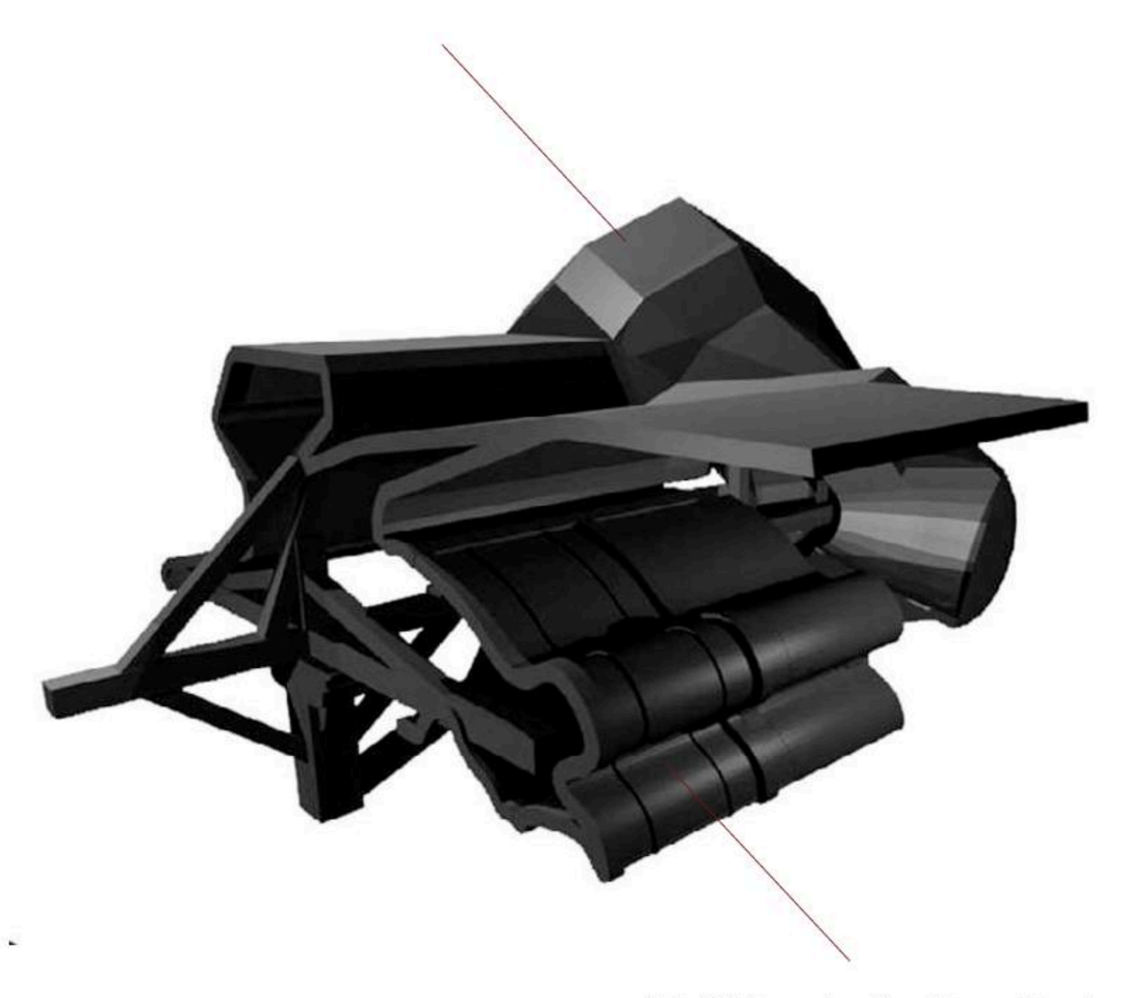

600 cm


500 cm

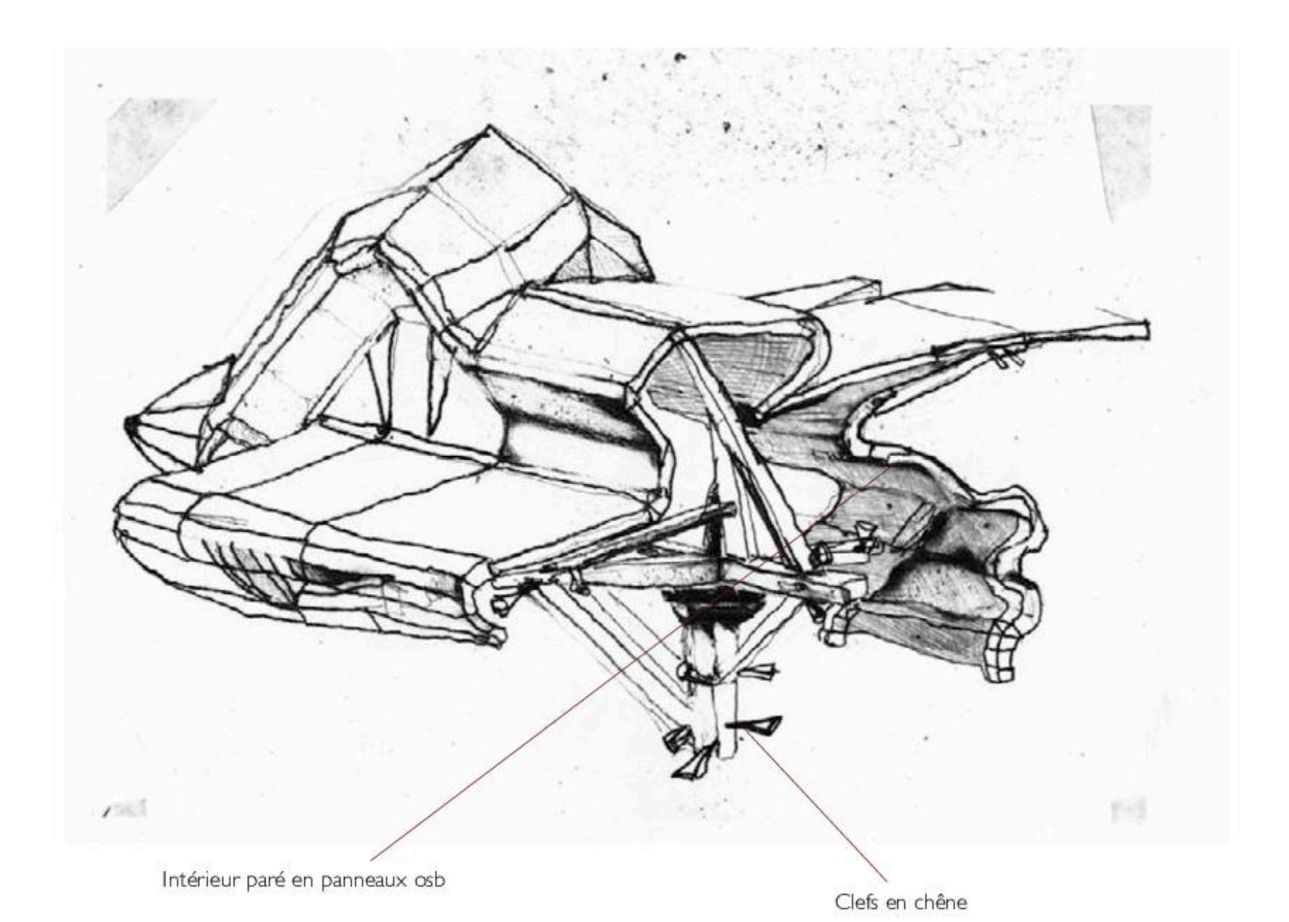


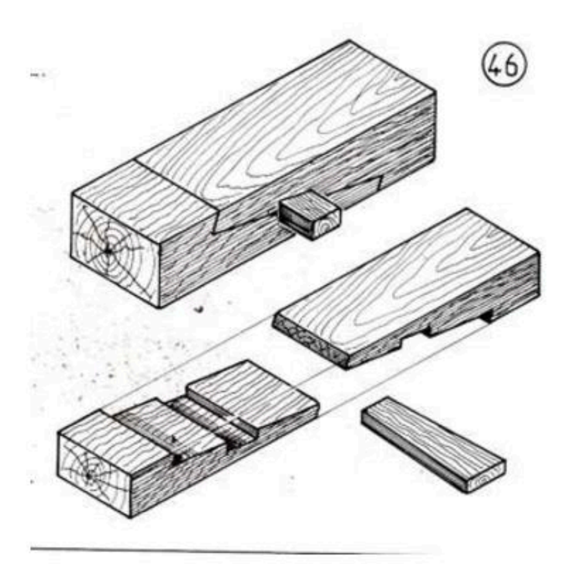


Poutres en chêne rabotées 4 faces ,
sections 15 x 15 et 10 x 10 cm

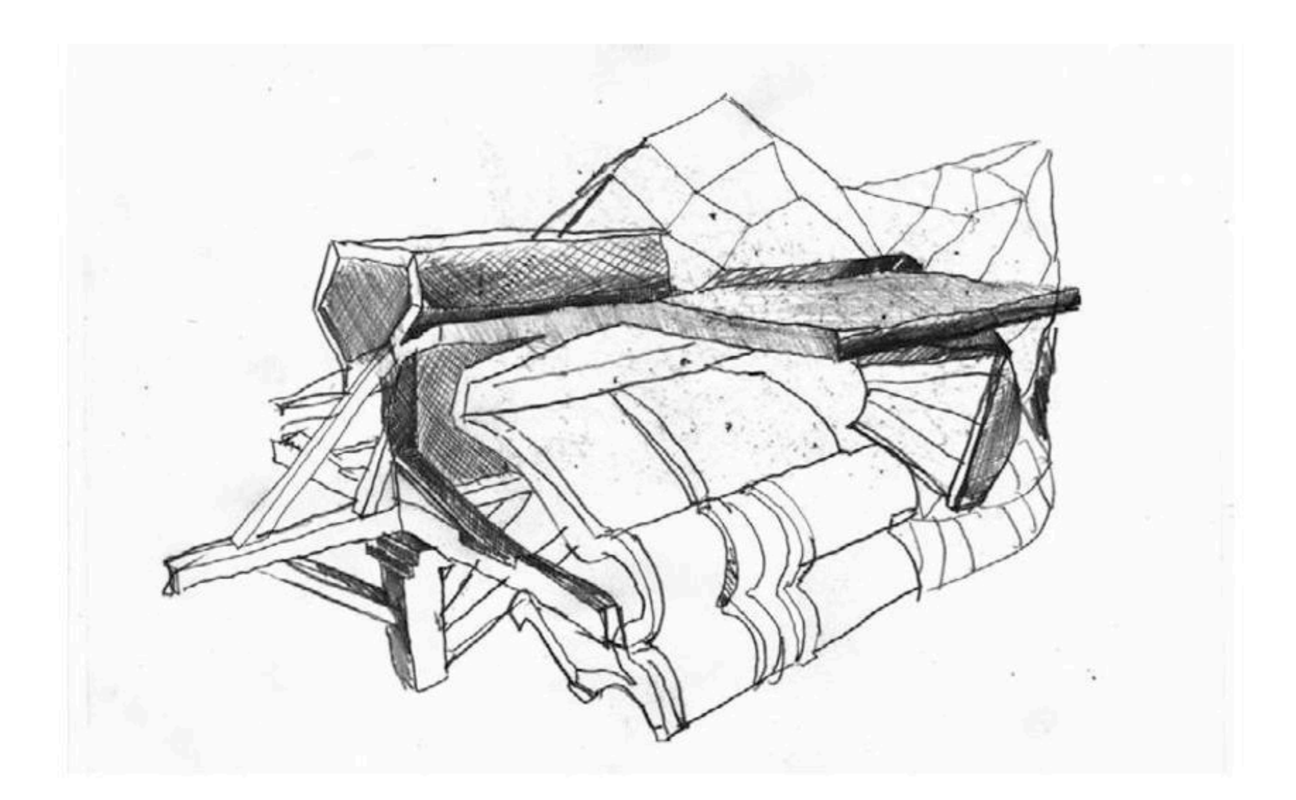

revêtement en bâche noire maintenue avec
des solives en chêne
Tôle 5 /10 en acier décapé + profil bardage
soudé

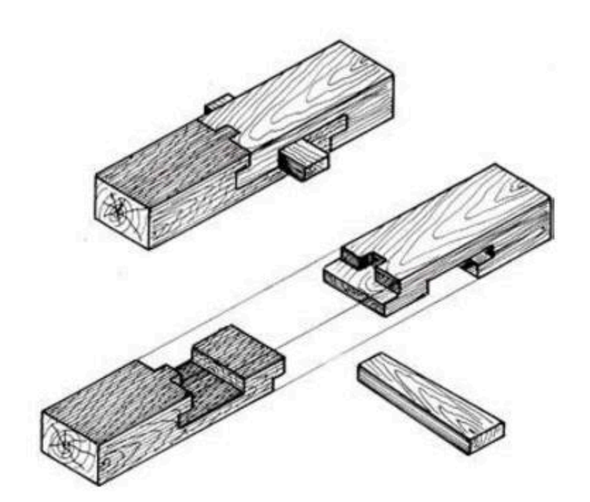
81





82





Informations pratiques

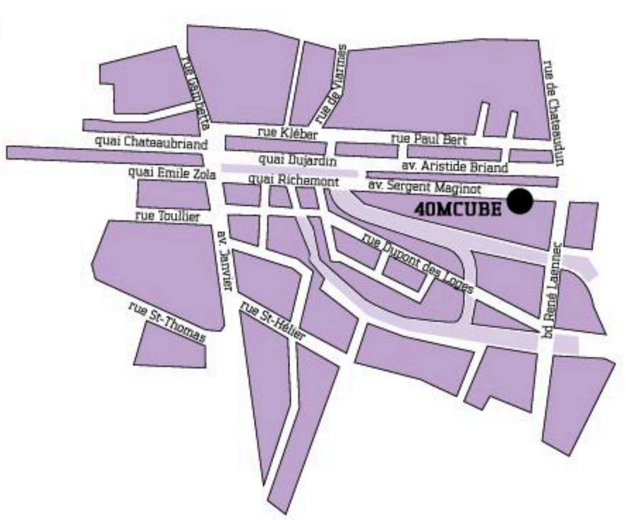
« We can never go back to Manderlay »
Sarah Fauguet & David Cousinard

Exposition du 23.04.11 au 16.07.11
Vernissage le vendredi 22.04.11 à 18h30

Du mardi au samedi de 14h à 18h
Fermé les jours fériés
Entrée libre
Visite de groupes gratuite sur simple rendez-vous

40mcube
48, avenue Sergent-Maginot - f-35000 Rennes
Tél. : +33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org
www.40mcube.org

Métro : station République
Bus : lignes 4 et 6, arrêt Pont de Châteaudun



Partenaires







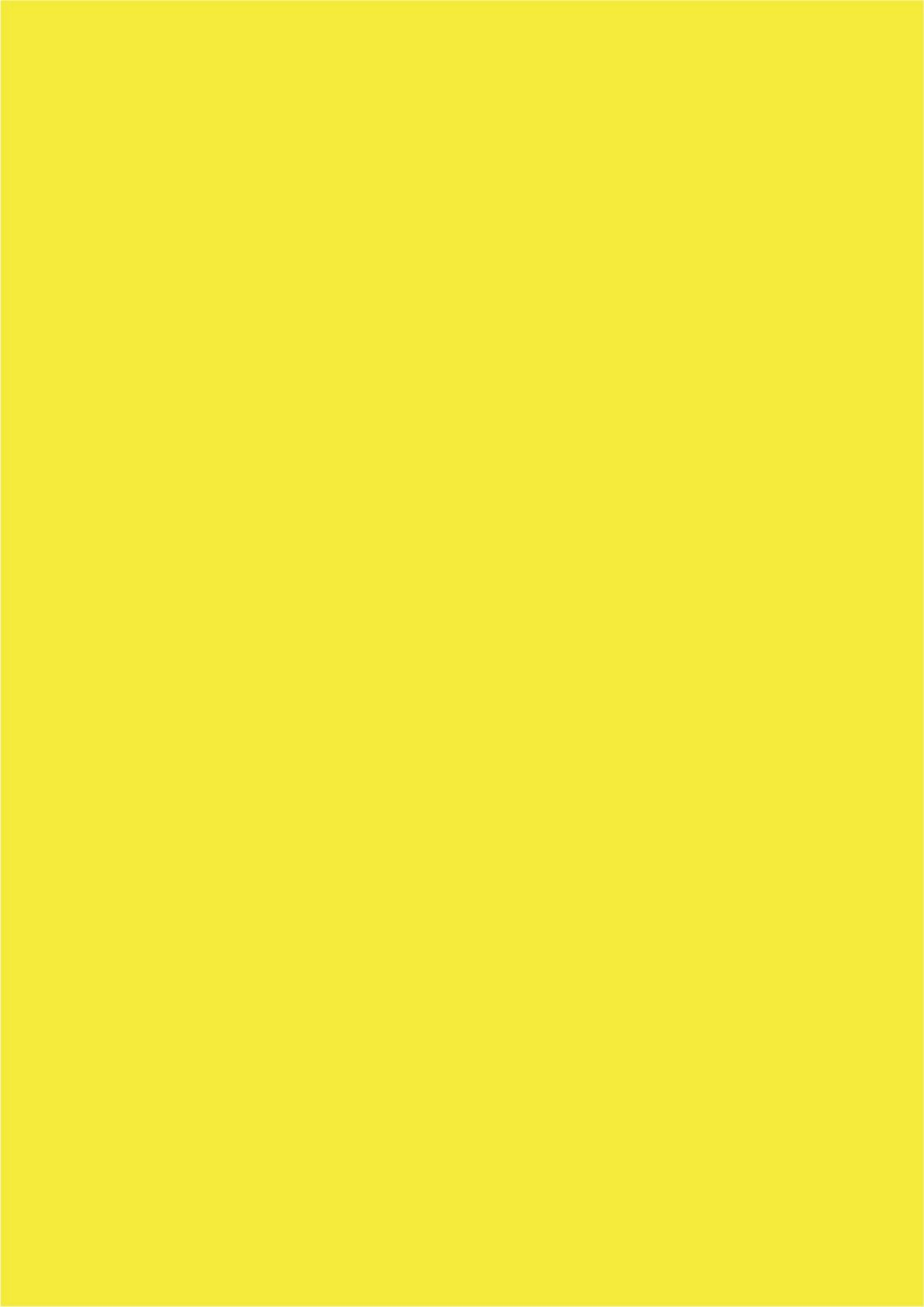












48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Rennes
+33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org - www.40mcube.org

"We can never go back to Manderley"
Sarah Fauguet & David Cousinard

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Elles interviennent parfois sur l'espace d'exposition, dont elles modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Dans l'exposition *« We can never go back to Manderley »*, produite par 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard allient sculpture, intervention sur l'espace et fiction. *Carlingue* est une construction ouverte qui laisse apparente son ossature et sa structure empruntées aux techniques d'assemblage des charpentes. Cet habitacle apparaît comme une forme inachevée, en mutation, qui évolue au fur et à mesure qu'on la contourne. Elle fonctionne à la fois comme un objet autonome et une extension de l'espace d'exposition qui comprend lui-même un système de charpente apparent. Au détour de cette sculpture, on découvre un dessin représentant une corneille empaillée, avant de se retrouver face à un escalier menant à une porte inaccessible qui disparaît dans l'un des murs. Sur le principe des décors de cinéma, *Découverte* joue l'illusion en s'intégrant parfaitement au mur auquel elle est adossée.

Avec une sculpture abstraite aux allures de dessin vectorisé concrétisé par un bel ouvrage qui use de savoir-faire traditionnels en se détournant de toute fonction et une sculpture-cadre qui ouvre l'espace vers un ailleurs, l'exposition constitue un environnement entre architecture improbable, maquette démesurée et décor. Ces œuvres fonctionnent comme les éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutifs d'un récit dont l'oiseau-oracle donne le ton. La phrase qui donne son titre à l'exposition, *« We can never go back to Manderley »*, est extraite de l'introduction du film *Rebecca* d'Alfred Hitchcock, lui-même adapté du roman de Daphné du Maurier. En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire, par l'objet, de cette double référence littéraire et cinématographique. Ainsi, l'exposition semble matérialiser les vestiges mystérieux d'une époque indéfinie, issus de souvenirs et marqués par l'absence.

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés.

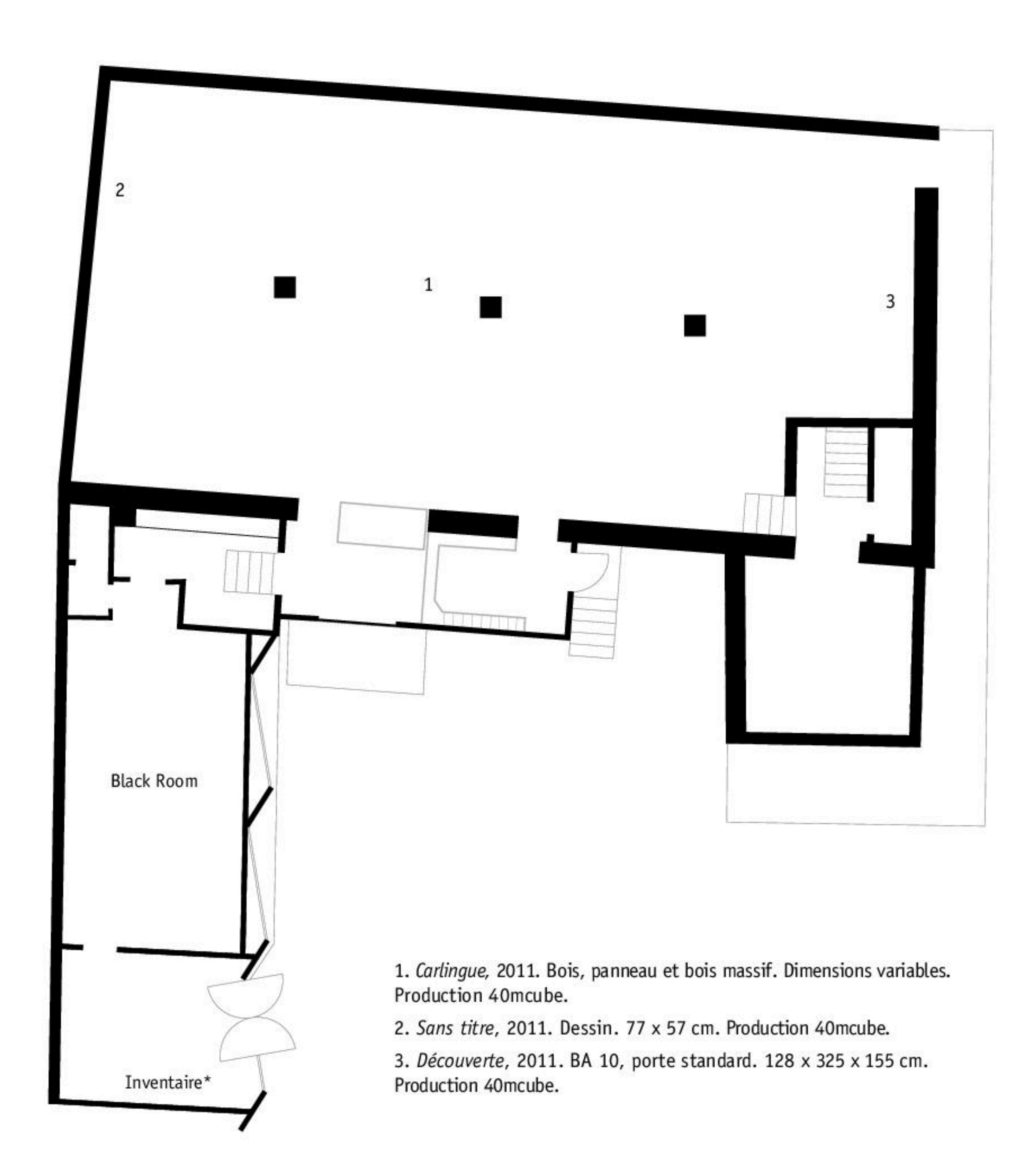
Visite commentée sur simple demande.
Accueil de groupes gratuit sur réservation (Cyrille Guitard – contact@40mcube.org - 02 90 09 64 11).

40mcube reçoit le soutien de la ville de Rennes, du conseil général d'Ille-et-Vilaine, du conseil régional de Bretagne, du ministère de la Culture et de la Communication – Drac Bretagne.

40mcube bénéficie du concours d'Art Norac – Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac.

Avec le partenariat de Self Signal – Cesson Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service – Saint-Grégoire, d'Icodia – Rennes.
Partenaire média : Radio Campus Rennes.

40mcube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne : www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs Un Moment Voulu.



1. *Carlingue,* 2011. Bois, panneau et bois massif. Dimensions variables. Production 40mcube.

2. *Sans titre*, 2011. Dessin. 77 x 57 cm. Production 40mcube.

3. *Découverte*, 2011. BA 10, porte standard. 128 x 325 x 155 cm. Production 40mcube.

*Inventaire regroupe les archives des expositions présentées par 40mcube depuis 2001.

QUESTIONS-RÉPONSES

1) Que signifie le titre de l'exposition ?

On peut traduire « *We can never go back to Manderley* » par « nous ne pourrons jamais revenir à Manderley ». Cette phrase est prononcée au début du film Rebecca d'Alfred Hitchcock. Manderley est le nom de la vaste demeure où vivent les personnages principaux. À la fin du film, la maison est détruite par un incendie. En choisissant de donner ce titre à leur exposition, Sarah Fauguet et David Cousinard montre bien qu'ils s'intéressent beaucoup à la fiction et à l'univers du cinéma.

2) Quels sont les matériaux utilisés par les artistes ?

Sarah Fauguet et David Cousinard utilisent principalement le bois pour réaliser leurs œuvres. Ils l'utilisent sous plusieurs formes : chêne brut pour la charpente, contreplaqué, médium, OSB... Ils utilisent parfois des éléments préfabriqués qu'ils intègrent à leurs œuvres : c'est le cas de la porte dans l'œuvre intitulée *Ouverture*.

3) Quelles sont les influences des artistes ?

Sarah Fauguet et David Cousinard s'intéressent beaucoup au cinéma et à la fiction, ainsi qu'au décor qu'on trouve dans les films de science-fiction. Ils y voient des influences pour créer des œuvres étonnantes qui évoquent des univers totalement différents du nôtre mais qui y ressemblent étrangement. L'œuvre *Carlingue* rappelle par exemple une navette spatiale, mais on voit bien qu'elle est bizarrement fabriquée.



40mcube - 48, avenue Sergent Maginot - 35000 Rennes. Tél. : 02 90 09 64 11
Exposition du 22 avril au 16 juillet 2011. Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Fermé les jours fériés.
Entrée libre et gratuite.
Visite commentée sur simple demande.
Accueil de groupes sur réservation (médiateur culturel : Cyrille Guitard - 02 90 09 64 11)

40mcube

Espace d'exposition d'art contemporain

" We can never go back to Manderley "

Sarah Fauguet & David Cousinard

Un peu de vocabulaire.

Tu trouveras ici les définitions des mots qui sont soulignés dans le texte.
Ce sont les mots importants pour comprendre l'exposition.

Art contemporain : on appelle ainsi l'art qui est créé par les artistes qui vivent à la même époque que nous. C'est l'art de notre temps.

Œuvre : c'est un objet qui représente à l'aide de formes la pensée et les idées d'un artiste.

Sculpture : œuvre en volume dont on peut faire le tour.

Installation : genre de l'art contemporain qui désigne une œuvre réalisée à partir de différents matériaux. L'installation cherche à modifier la perception que peut avoir le public d'un lieu ou d'une situation.

Parement : partie visible d'une surface ou d'un objet rendue plus belle par l'ajout d'une matière.

Contreplaqué : planche constitué de plusieurs minces feuilles de bois collées les unes sur les autres.

Médium : panneau constitué de fibres de bois et d'un liant synthétique qui permet de solidifier l'ensemble.

OSB : vient des premières lettres des mots anglais *Oriented Strand Board* signifiant « panneau à lamelles minces orientées ». Il s'agit d'un panneau constitué de lamelles de bois collées les unes avec les autres.

Charpente : le plus souvent en bois, une charpente sert à supporter la toiture d'un bâtiment. Elle est constituée d'un grand nombre d'éléments qui servent à répartir le poids de la toiture.

Science-fiction : en littérature ou au cinéma, la science-fiction est le nom d'un genre qui invente de nouveaux mondes ou un futur hypothétique.

Le lieu d'exposition.

40mcube est un espace d'exposition d'art contemporain créé à Rennes en 2001. Il permet aux artistes de présenter de nouvelles œuvres comme des peintures, des dessins, des sculptures ou des installations. 40mcube organise des expositions afin que le public découvre le travail des artistes. Tout le monde a ainsi la possibilité de voir l'art de notre temps.

Les artistes

Sarah Fauguet et David Cousinard sont nés respectivement en 1977 et 1976. Ils ont obtenu en 2001 le diplôme national supérieur d'arts plastiques de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris. Ils vivent et travaillent à Paris et à Rumigny dans le département de la Somme.

Les deux artistes réalisent ensemble des sculptures et des installations de grandes dimensions. Ils utilisent très souvent du bois pour réaliser leurs œuvres. Parfois, elles ressemblent à des accessoires ou des éléments de décor d'un film. Le cinéma de science-fiction les influence beaucoup pour trouver des formes. Mais Sarah Fauguet et David Cousinard font aussi référence à l'architecture ou au mobilier. Ils créent ainsi des environnements étranges qui modifient beaucoup l'apparence du lieu dans lequel leurs œuvres sont installées.

Le bois dans tous ses états

Les œuvres de Sarah Fauguet et David Cousinard sont souvent réalisées en bois. Les deux artistes en utilisent différentes sortes : il peut s'agir de bois brut, simplement taillé pour prendre la forme souhaitée, ou de bois transformé industriellement. Ils obtiennent alors des parements variés à la surface de leurs œuvres. Ainsi, certaines parties sont en contreplaqué, d'autres en médium, d'autres encore en OSB. Tu trouveras la définition de ces mots dans le vocabulaire qui figure sur la première page.

Ce détail de l'œuvre intitulé *Carlingue* montre toutes les sortes de bois qu'ont utilisées les artistes : médium, chêne, contreplaqué, OSB.

Le bois qui a servi à fabriquer la charpente est en chêne.

Les plaques d'OSB sont constituées de petites lamelles de bois collées les unes aux autres.

Les parties grises sont faites avec du médium qui a été teinté.

La structure de l'œuvre est faite avec du contreplaqué.

L'œuvre se compose de deux parties : une charpente (en bas) supporte un grand élément gris foncé. D'un côté, on a l'impression de voir l'intérieur d'une toiture. Mais de l'autre (voir l'image ci-dessous), l'œuvre ressemble à un vaisseau spatial. Les deux artistes jouent sur les différents points de vue.

Des sources d'inspiration variées

Les sources d'inspiration des deux artistes sont très variées. Elles viennent aussi bien de l'architecture et de la construction que de la fabrication de mobilier (table, commode, lustre...). Leurs œuvres peuvent évoquer des bâtiments ou des meubles de différentes époques. Ils créent ainsi des environnements qui, bien qu'étranges, rappellent aux visiteurs de l'exposition des objets familiers. Mais les perturbations que les artistes donnent à la forme de leurs sculptures modifient complètement la perception du lieu : les œuvres agissent un peu comme des éléments d'un décor.

Des techniques artisanales de fabrication

Pour réaliser leurs œuvres, Sarah Fauguet et David Cousinard s'approprient des techniques artisanales et les utilisent avec beaucoup de virtuosité et d'imagination. Pour l'œuvre intitulée *Carlingue*, la charpente qui constitue la base de la sculpture est par exemple réalisée de façon traditionnelle. Mais les deux artistes donnent un aspect étrange en ajoutant des éléments ou en créant une forme qui s'éloigne de celle que l'on trouve habituellement pour des charpentes de maison.

La science-fiction

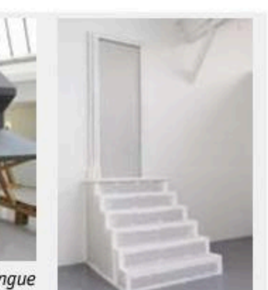
La science-fiction est aussi une influence importante pour Sarah Fauguet et David Cousinard. Certaines des œuvres rappellent des éléments de décor que l'on peut trouver dans des films de science-fiction. Cela leur permet aussi de donner un caractère narratif à leurs expositions : en plongeant le visiteur au milieu d'œuvres qui évoquent un décor, ils le laissent libre de s'imaginer une histoire. Le titre de l'exposition rappelle cela : « *We can never go back to Manderley* » se traduit par « Nous ne pourrons jamais revenir à Manderley ». Il s'agit des premiers mots prononcés au début du film *Rebecca* d'Alfred Hitchcock. Les artistes créent ainsi un lien supplémentaire avec l'univers du cinéma.

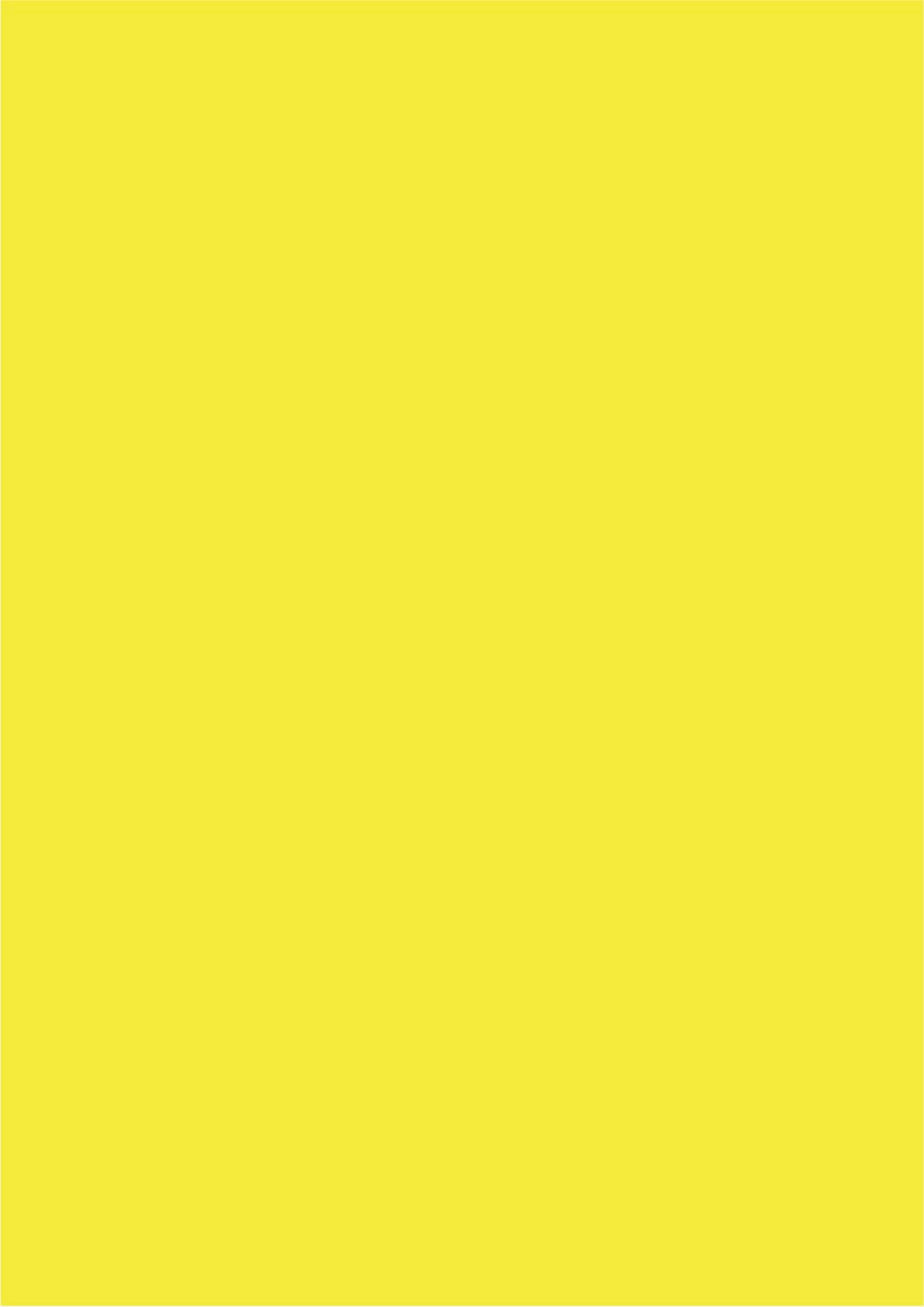



Cette sculpture ressemble à l'entrée d'un bâtiment ancien en ruine...



...tandis que dans l'exposition, la *Carlingue* évoque un vaisseau spatial et l'œuvre intitulée *Ouverture* suggère un passage vers un autre monde.





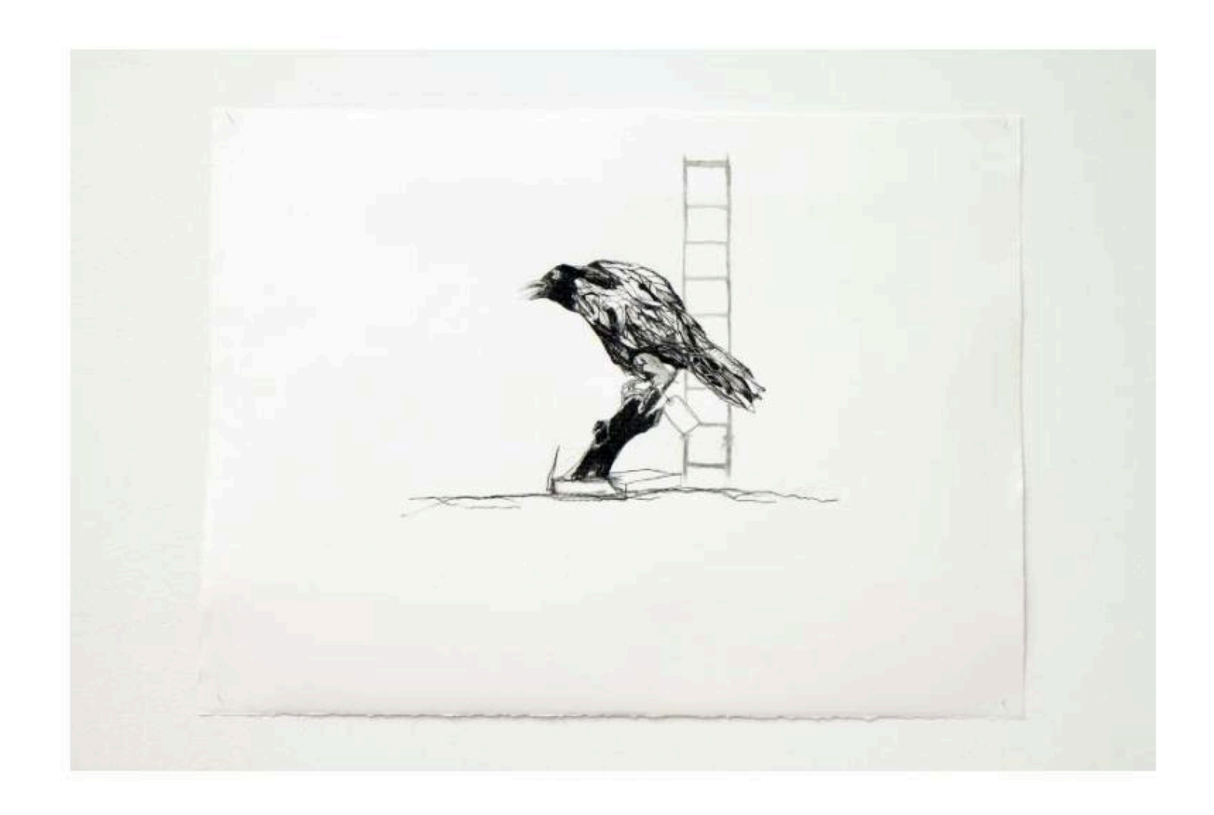


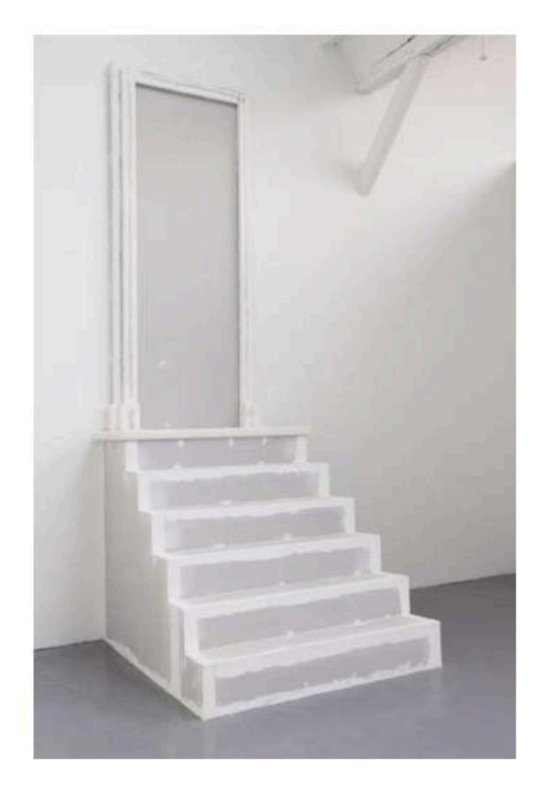


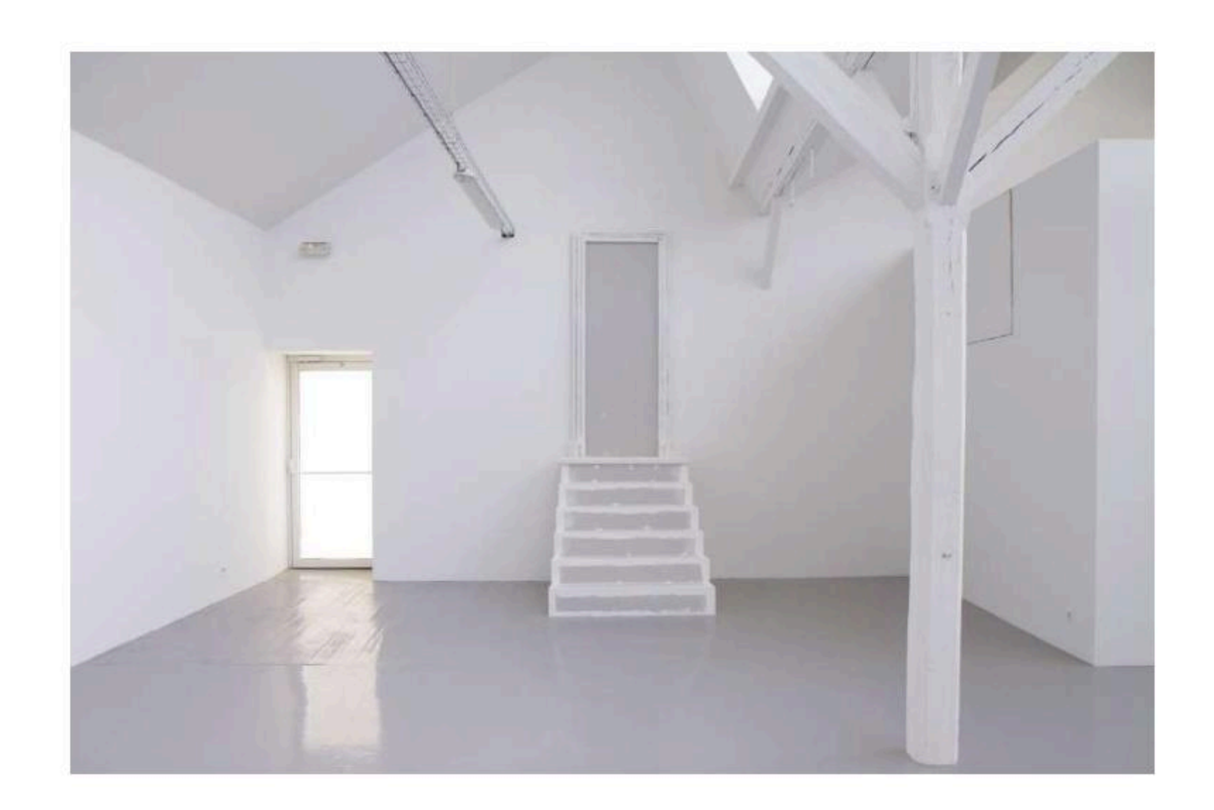


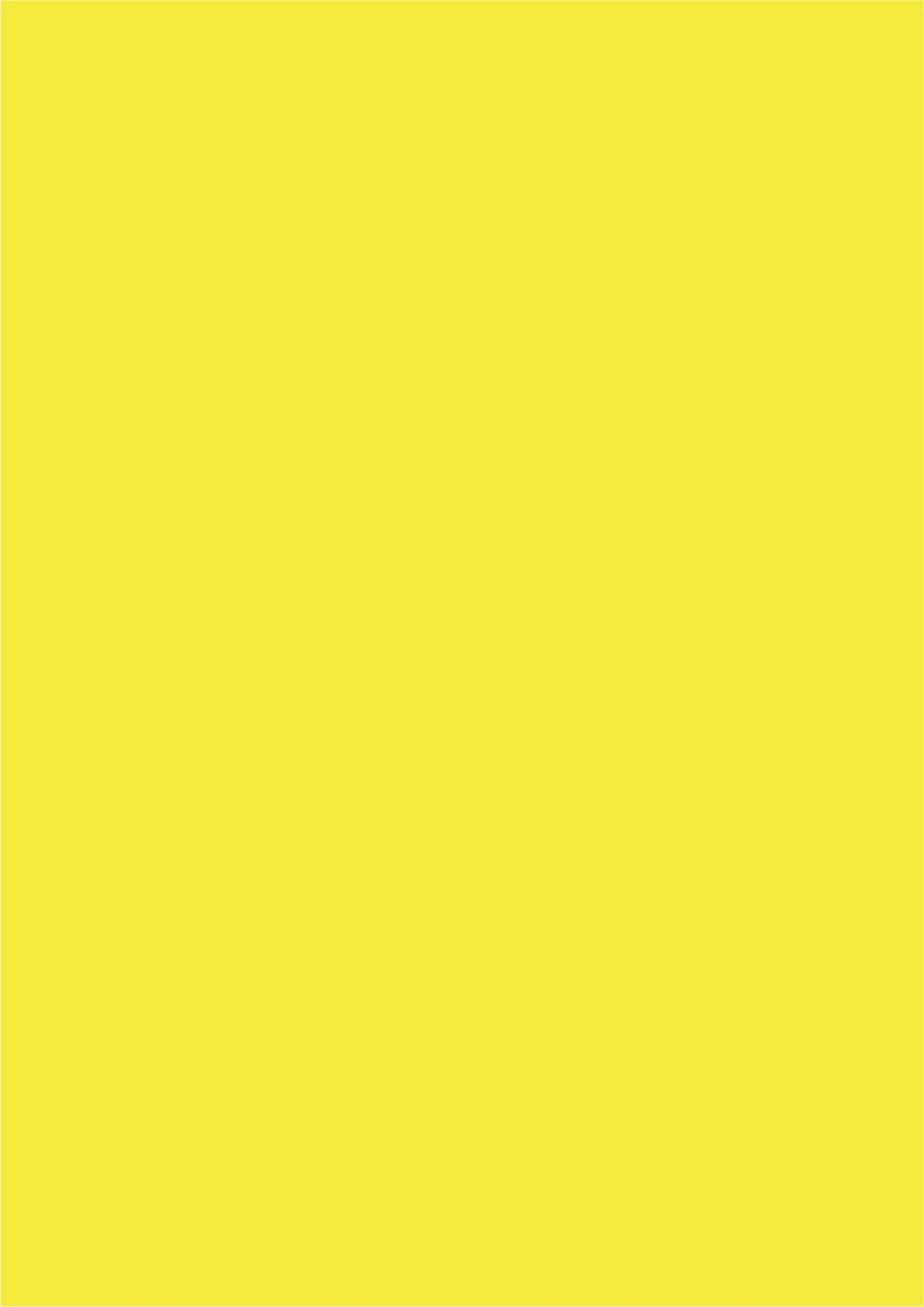




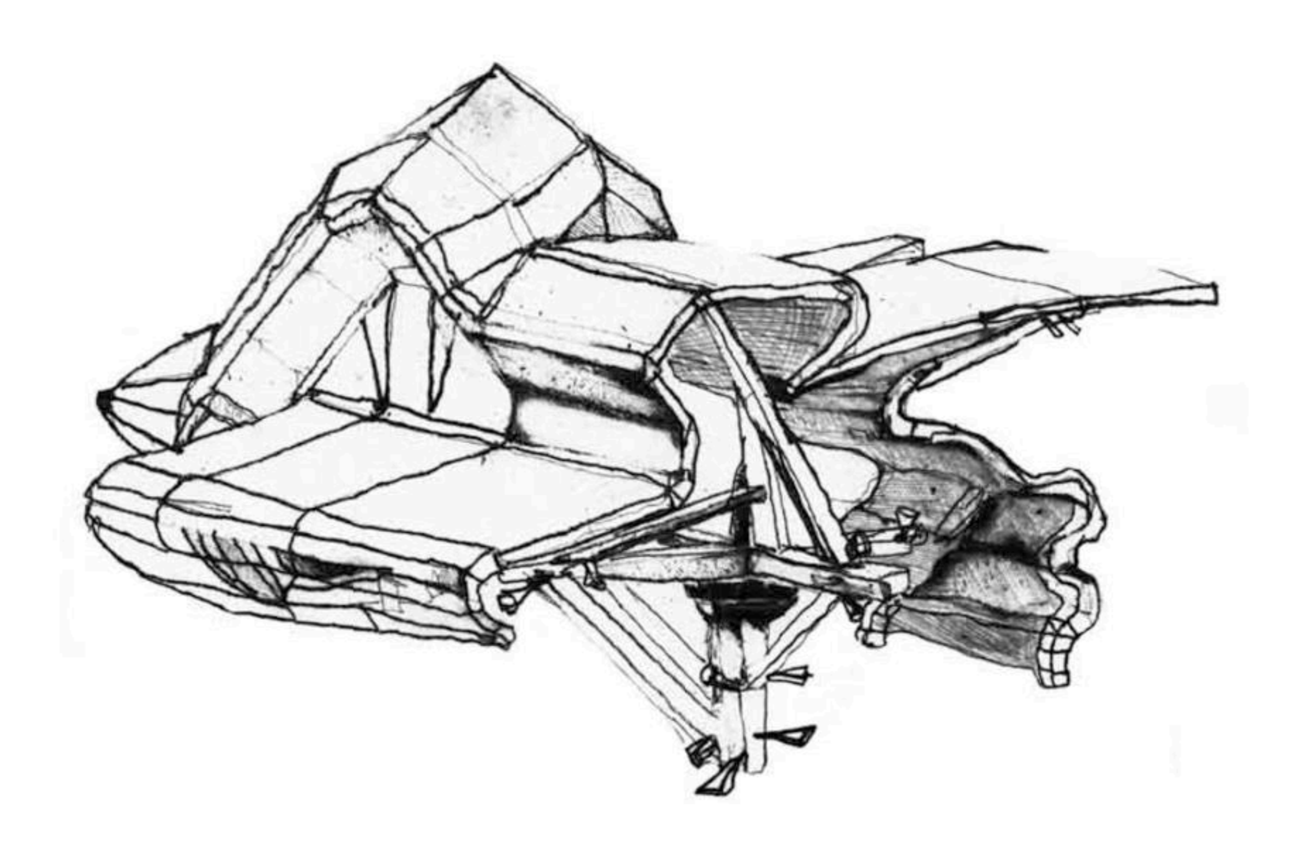








40mcube
48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Rennes
+33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org - www.40mcube.org



Revue de presse

Sarah Fauguet & David Cousinard

« We can never go back to Manderley »

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011

Le Journal des Arts
L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

Le Journal des Arts n° 347, du 13 au 26 mai 2011.


Le Journal des Arts
Quel avenir pour le Palais de Tokyo ?
Un printemps indien

Rennes 10 ans et 40mcube d'énergie

Depuis une décennie, l'association 40mcube soutient le travail de jeunes artistes. Elle s'implante enfin dans un lieu pérenne

« WE CAN NEVER GO BACK TO MANDERLAY », SARAH FAUGUET ET DAVID COUSINARD, jusqu'au 16 juillet, 40mcube, 48, av. du Sergent-Maginot, 35000 Rennes, tél. 02 90 09 64 11, du mardi au samedi 14h-18h, www.40mcube.org

RENNES ■ Au cours de l'été 2001, dans un espace d'exposition d'un volume d'environ 40 mètres³ situé entre la voie ferrée et la prison des femmes à Rennes, deux jeunes artistes encore inconnus, nommés Daniel Dewar et Grégory Gicquel, ouvraient un magasin de skateboard. L'« Alma Skateshop » présentait la particularité de proposer à la vente des planches, pantalons *baggy* ou chaussures typiques entièrement faits main. La structure « 40mcube » naissait cette année-là avec l'ambition jamais démentie de produire des œuvres de jeunes artistes. Parmi ceux qui y ont fait leurs armes, figurent Abraham Poincheval et Laurent Tixador, Emmanuelle Lainé, Florian & Michaël Quistrebert.

WE CAN NEVER GO BACK...
→ Nombre d'œuvres : 3
→ Production : 40mcube

Après avoir enchaîné les baux précaires, l'association a enfin reçu un signe fort de la Ville, qui vient de lui attribuer définitivement l'espace qu'elle occupe depuis deux ans, un cadeau d'anniversaire. « *C'est une base, un lieu identifiable dans la ville à partir duquel nous allons développer de nouveaux projets avec l'énergie que nous ne mettrons plus dans la recherche d'un site* », note Anne Langlois, fondatrice et directrice de 40mcube.
Cette nouvelle « base » comporte un espace d'exposition de 170m² et un atelier de la même surface, une salle de projection et un petit parc de sculpture qui compte déjà quatre œuvres monumentales. 40mcube y poursuit également une activité éditoriale de qualité à l'image du catalogue *Psycho* sur l'œuvre de Benoit-Marie Moriceau. Ce dernier a, en 2007, entièrement recouvert de peinture, quelques mois avant sa destruction, l'hôtel particulier néogothique alors occupé par 40mcube – un acte qui interpella les riverains.
Pour fêter les 10 ans de cette aventure, Anne Langlois et Patrice Goasduff, son compagnon de route, ont souhaité montrer que l'histoire continue avec la production de nouvelles pièces, confirmant aussi une certaine orientation esthétique. Celle-ci traduit un intérêt marqué pour la sculpture et la manière dont elle se nourrit de références à l'architecture, à l'industrie ou au cinéma. Une sculpture qui déclenche la fiction, détourne les objets du réel, tronque l'usage ordinaire des matériaux, une sculpture qui souvent ne dit pas son nom. Sarah Fauguet et David Cousinard présentent ainsi trois œuvres qui composent une exposition-rébus dont le titre emprunté à une réplique hitchcockienne donne le ton de l'intrigue. Entre un dessin au crayon figurant une corneille empaillée prête à s'envoler et un escalier trapézoïdal menant vers une porte murée, digne d'un décor de cinéma expressionniste, la pièce centrale est une sculpture monumentale en Triply aussi déroutante que virtuose. *Carlingue*, objet non identifié, change d'apparence selon son angle de vue. Ici ses formes géométriques revêtues d'une peinture gris mat évoquent l'esthétique rétro-futuriste d'un vaisseau spatial sorti de l'imaginaire de George Lucas, là les découpes des dalles de bois suivant les courbes de cet engin, renvoient au savoir-faire du carreleur mis en œuvre sur les terrasses des résidences *middle class*... Sur la face opposée, la charpente est laissée visible, mais de nouvelles histoires de cachettes secrètes ou cabanes s'y racontent. L'envers du décor est toujours un décor au temps de l'illusion généralisée.


Sarah Fauguet et David Cousinard, *Carlingue*, 2011, bois panneau et bois massif, production 40mcube, Rennes. © Photo : Patrice Goasduff.

Julie Portier



Télérama, n°3207. Du 2 au 8 juillet 2011.



Motivé

Art

Fictions intimes/Artrévolution

Le premier, un lieu associatif, expose des structures hybrides sur le thème du faux-semblant. Dans le deuxième, municipal, gronde la révolte des Indignés. Les deux font la part belle au jeune art contemporain.

Anne-Elisabeth Bertucci

→ 40MCUBE

Le lieu Non pas 40 mètres cubes mais 200 mètres carrés dédiés à l'art contemporain. Après quatre déménagements en dix ans d'existence, l'association rennaise s'est fixée dans un bâtiment hangar en forme de L : deux salles d'exposition, un atelier de création et un parc urbain investi par les sculptures de Stéphanie Cherpin et Nicolas Milhé.

L'esprit Exigeant en termes de programmation, décontracté pour l'accueil. Depuis le début, Anne Langlois et Patrice Goasduff gardent le cap, Cyrille Guitard se charge du volet médiation. Dénicheurs de talents, le trio s'intéresse à la jeune création. Laurent Tixador, Abraham Poincheval, Emmanuelle Lainé sont passés par là. Un point fort : les 40mcube aiment l'art dans la ville.

L'expo du moment Avec "We can never go back to Manderley", Sarah Fauguet et David Cousinard font référence au *Rebecca* d'Hitchcock, tiré du roman de Daphné du Maurier. Les deux artistes ont créé in situ une structure hybride, qui semble conçue par un logiciel de design, tout en empruntant les codes d'un mode constructif artisanal, avec pour thème le faux-semblant. Selon l'angle de vue, on voit la carlingue d'un astronef ou le chef-d'œuvre d'un charpentier fou. Le récit intime, initié par cette installation, est alimenté par deux autres pièces tout aussi ambiguës.

On aime L'esprit anti-"happy few". La pointe d'humour et de provoc, l'air de rien. L'aller-retour subtil de la programmation entre l'intime et le politique.

40mcube, 48, av. Sergent-Maginot, 35 Rennes, 02-90-09-64-11, www.40mcube.org. Tlj sf dim. et lun. 14h-18h et sur rendez-vous. Entrée libre.

→ LA CRIÉE

Le lieu Murs en brique et ornements rococo, le centre d'art contemporain de la Ville de Rennes a investi le bâtiment Art déco des halles centrales (1924). On est au cœur de la cité, cerné par les bistrots sympas et les bonnes tables. L'espace est lumineux, à géométrie variable, susceptible d'accueillir de grands volumes.

L'esprit Prospectif et volontaire, annonce le slogan. Tourné vers la création artistique internationale, ce centre d'art ne néglige pas pour autant son propre territoire. L'architecte François Seigneur ou le plasticien Kader Attia y ont exposé, au même titre que l'Ecossais Roderick Buchanan. Le directeur, Larys Frogier, organise quatre à cinq expositions annuelles (souvent monographiques) en confiant le commissariat, pour moitié, à ses confrères français ou étrangers.

L'expo du moment Le vent de la révolte des "Indignés" souffle sur cette exposition intitulée "Democ(k)racy 1". L'Artrévolution est en marche. Les artistes roumains Daniel Knorr, Vlad Nanca et Mircea Nicolae, invités par La Criée, s'élèvent contre l'illusion de démocratie qui régit le monde capitaliste. Vlad Nanca le fait, par exemple, en dérobant la faucille et le marteau du drapeau rouge pour l'imprimer sur la bannière bleue étoilée de l'Europe.

On aime La pertinence des œuvres avec le contexte politique et social. Les médiatrices, qui ont le chic pour susciter le débat public. L'insolite voisinage avec le marché des halles.

La Criée, place Honoré-Commeurec, 35 Rennes, 02-23-62-25-10, www.criee.org. du mar. au ven. 12h-19h, sam. et dim. 14h-19h. Entrée libre.



A gauche, "Carlingue 2011", de Sarah Fauguet et David Cousinard. A droite, une œuvre de Vlad Nanca exposée à La Criée.

12 TÉLÉRAMA SORTIR N° 3207 - 29 JUIN 2011

œuvres

SARAH FAUGUET ET DAVID COUSINARD : WE CAN NEVER GO BACK TO MANDERLEY
40MCUBE

Le centre d'art contemporain rennais 40mcube a pour vocation de produire des œuvres, en l'occurrence il aurait été impensable d'utiliser un autre terme pour caractériser la construction proposée par Sarah Fauguet et David Cousinard. On parle ici d'une scierie, de bâti, de travaux publics.

L'objet concilie une charpente lourde et un revêtement gris qui fait penser à celui des pistes de F1. Mais la forme finale n'a rien de tout ça, ce n'est ni un abri de bus ni un circuit de course mécanique. Les poutres larges comme des cuisses s'emboîtent les unes dans les autres, s'articulent en appuis et contre appuis pour former une chose lisse et stable mais parfaitement inconnue. Cela pourrait être le reste soclé d'une construction enfantine élevée à l'échelle adulte, la carlingue d'une navette spatiale juchée sur un pont levis ; ou peut-être encore la hanche d'un dinosaure naturalisé. Finalement on aura bien du mal à se prononcer sur la nature de la chose, la notice prudente lui donne d'ailleurs des dimensions « variables », il pourrait bien en advenir une version de poche.

Dans un coin de l'exposition est accroché le dessin d'une corneille. Celle-ci est représentée une étiquette à la patte, juchée sur une branche et le bec ouvert devant une petite échelle. À mi-chemin d'une illustration de catalogue zoologique et d'un animal de compagnie imaginaire.

La troisième intervention du duo d'artiste : *Découverte*, est un escalier de six marches menant à une porte incrustée au milieu d'un mur. L'absence de finition, l'aspect bricolé et peu fiable de l'ensemble rend la montée hasardeuse. On hésite un instant avant de se décider à gravir le petit mètre qui conduit à l'encadrement simple mais inhabituel de la porte. Une fois en haut, on découvre sans grande surprise que l'on ne peut pas l'ouvrir, qu'elle n'a même pas de poignée ; on pousse, mais rien ne se passe.

De là, en se retournant, on voit l'ensemble de l'installation et les quelques personnes visitant l'exposition qui nous regardent d'en bas. Ne reste plus alors qu'à redescendre de ce piédestal de Placoplatre. L'expérience est relativement insignifiante, pourtant elle prend un certain intérêt en regard de celles qui précédaient. On peut passer de l'une à l'autre sans croire que ces trois œuvres sont du même artiste. Le côté brut de la construction a peu à voir avec le dessin, qui lui-même ignore l'escalier dans un jeu de « ni – ni » tout droit sorti d'une boîte à jouets.

Exposition Sarah Fauguet et David Cousinard à 40mCube à Rennes, du 23 avril au 16 juillet 2011.

—

BENOÎT BLANCHARD

—



Ouest France, édition du 22 avril 2011.

Trois œuvres monumentales à la galerie 40mcube

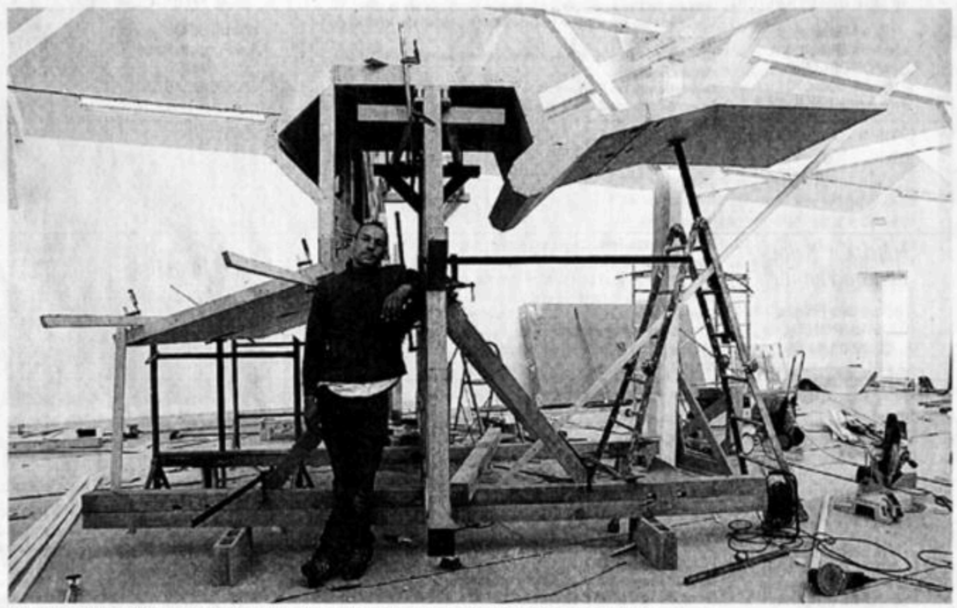
Une installation de Sarah Fauguet et David Cousinard, artistes en résidence, pour les 10 ans de la galerie. 40 mcube pérennise son lieu.

Sarah Fauguet et David Cousinard, duo d'artistes actuellement en résidence dans les locaux de 40mcube, fêtent l'installation de leur travail en même temps que l'installation définitive de la galerie dans le lieu. Trois œuvres distinctes sont présentées, pensées et construites avec l'équipe de 40mcube.

Tout d'abord, se présente un habitacle en bois dont la forme semble rappeler une carlingue de bateau, réalisé grâce aux techniques d'assemblages des charpentes. La deuxième structure reprend la forme d'un engin de levage du XVIIIe siècle dont la fonction aura été, bien sûr, oubliée. Un dessin est ensuite visible au mur, il a été pensé par les artistes pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Cette méthode renvoie vers la référence cinématographique recherchée également dans le titre de l'exposition : « We can never go back to Manderley ». Cette phrase n'est autre que les premiers mots de l'introduction du film « Rebecca » d'Alfred Hithckock.

Pour la construction de leurs œuvres, les artistes se sont approprié des techniques classiques et ancestrales liées à l'architecture mais aussi au montage des décors de cinéma. En changeant leur aspect final, ces objets offrent la vision de formes hybrides ou monstrueuses.



Pour la construction, les artistes ont utilisé des techniques classiques et ancestrales.

Décor de cinéma

Tout en dévoilant une sorte de récit figuratif et narratif improbable et abstrait, ces trois œuvres monumentales changent la perception de l'espace. Se dessine une architecture quelque peu futuriste qui peut prendre la tournure de décor de cinéma. Cette exposition fait vaciller entre la fiction, l'imaginaire et la réalité des techniques du passé réutilisées.

En dehors de cette exposition, sont ouverts au public la Black Room, un espace de projection de films d'artistes, et un parc de sculptures urbaines. Est proposé en ce moment un film de Jonas Dahlberg, qui fait voyager à travers une ville déserte par une caméra en lévitation. Dans le parc, il est possible de marcher sur un parquet de versailles bétonné réalisé par Maxime Bondu avant de s'installer sur du mobilier du designer Erwan Mével, d'où sont visibles par ailleurs des sculptures monumentales de Stéphanie Cherpin.

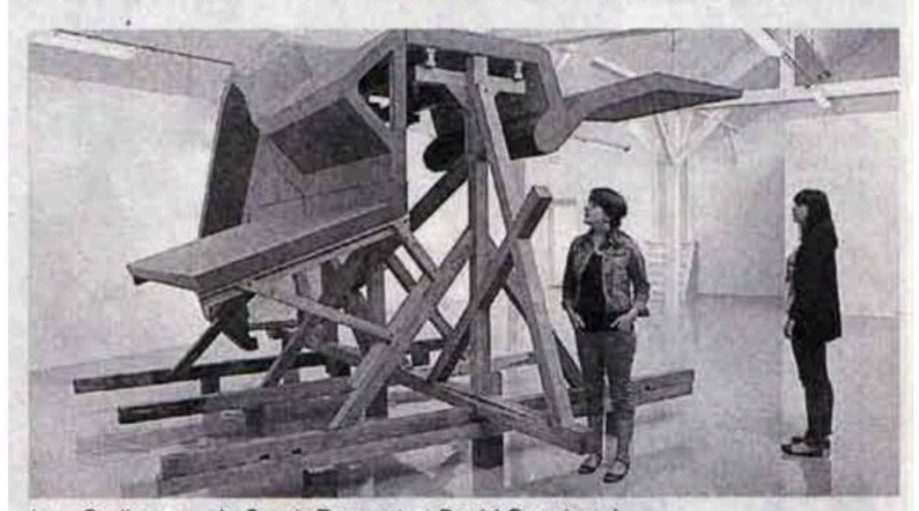
Du 23 avril au 16 juillet. Vernissage vendredi 22 avril, à 18 h 30, à 40mcube, 48, avenue Sergent-Maginot. Renseignements au 02 90 09 64 11. Ouvert du mardi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 18 h et le samedi de 14 h à 18 h.



Ouest France, édition du 24 mai 2011.

« We can never go back to Manderley »

Trois installations de Sarah Fauguet et David Cousinard sont visibles dans l'espace d'art contemporain 40mcube, jusqu'au 16 juillet.



La « Carlingue » de Sarah Fauguet et David Cousinard.

L'exposition propose un univers qui ressemble quelque peu à un décor de cinéma. Une carlingue hybride et monumentale interpelle par ses matériaux aux références classiques, revisités pour l'occasion et qui, par l'aspect brut qui s'en dégage, invite l'imaginaire à prendre place. Cette sculpture paraît être en cour de fabrication et incite notre esprit à la faire se déployer plus encore. Cette notion d'évolution est appuyée, comme une sorte d'insert, par un dessin d'oiseau empaillé qui, par son plumage, semble prêt à se déployer également.

La troisième installation est un escalier en placoplatre laissé brut qui donne sur une porte aveugle. L'encadrement est travaillé, un jeu de perspective dans la fabrication est annoncé et cette œuvre aux références d'architectures classiques et presque totalitaires apparaît comme une ouverture sur un espace de fiction.

Ces installations fictionnelles et non finies, dans le sens où les éléments de base sont encore visibles, permettent à l'imaginaire d'apporter sa contribution, le résultat n'est pas clos et amène une évolution définie par chacun. Ainsi, par les différents points de vue qu'il possède, le visiteur a la liberté d'appréhender lui-même l'œuvre entière.

Jeudi 25 mai, à 18 h 30, 40mcube accueille, en parallèle de cette exposition, le lancement du n° 5 de la revue 2.0.1 (www.revue-2-0-1.net) qui s'articule autour du thème « économie de l'œuvre ». À noter également que l'équipe de 40mcube, invitée par la Galery Parker's Box, en tant que commissaire de l'exposition, accompagne l'artiste Briac Lepêtre à New-York. Informations sur www.40mcube.org



40mcube: Plan de coupe

Par cyrille, • 7 juil. 2011 • Catégorie: Culture et +, Expo



Le 22 avril dernier, 40mcube célébrait son dixième anniversaire et inaugurait une nouvelle exposition produite pour l'occasion, « We can never go back to Manderley » de Sarah Fauguet et David Cousinard. Elle est visible jusqu'au 16 juillet. Visite guidée pour découvrir l'envers du décor.

Sarah Fauguet et **David Cousinard**, nés respectivement en 1977 et 1976, travaillent ensemble depuis leur sortie de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris dont ils ont tous deux été diplômés en 2001. Œuvrant à quatre mains pour réaliser chacune de leurs installations et sculptures, ils constituent une véritable entité bicéphale. Il suffit de les voir réaliser leurs pièces pour constater la complicité qui les unit : les gestes, précis, efficaces et complémentaires, sont ceux de personnes qui travaillent côte à côte depuis longtemps. À **40mcube**, durant les quatre semaines de résidence qui leur furent nécessaires pour créer les œuvres de l'exposition, le travail fut acharné et parfaitement maîtrisé, les deux artistes sachant parfaitement où ils voulaient aller. Et en voyant le résultant, il ne fait aucun doute qu'ils ont dominé leur sujet avec une justesse et un équilibre qui forcent le respect.

On retrouve donc dans l'exposition les thèmes de prédilection de **Sarah Fauguet** et **David Cousinard** : l'architecture et la construction, la narration et la fiction, le décor cinématographique et le trompe-l'œil.

Gros œuvre

En pénétrant dans l'espace d'exposition, une sculpture monumentale accroche immédiatement le regard. Intitulé *Carlingue*, elle montre une charpente somme toute classique, sorte de squelette en bois supportant une lourde forme grise dont on peine à identifier la matière et la forme exacte. On pense d'autant plus facilement aux combles d'une habitation que les artistes ont revêtu certaines parties d'un parement en OSB (panneau à lamelles orientées qui sert notamment à isoler les combles), évoquant clairement les constructions pavillonnaires.

Loin de tout réalisme mimétique, c'est une impression d'étrangeté qui est saisissante. **Sarah Fauguet** et **David Cousinard** ne cherchent pas à imiter une architecture, mais plutôt à en suggérer la présence et l'atmosphère. Ainsi, ils n'hésitent pas à déformer la structure qui se rapproche alors d'une sorte d'abri matriciel.

Découverte, œuvre qui consiste en une volée de marches menant à une porte adossée à un mur de l'espace d'exposition, relève également de la construction : présentant un aspect inachevé, cette sculpture s'appréhende comme un chantier en cours de réalisation.



Sarah Fauguet et David Cousinard, Carlingue, 2011. Production 40mcube. Photo : Cyrille Guitard.

Décor = fiction

Au-delà de ce simple formalisme, *Découverte* nous mène vers un autre aspect du travail des artistes : le décor et la narration qui en découle. Si l'œuvre ressemble beaucoup à ce qu'elle paraît être, elle ne trompe pas longtemps un regard attentif. Des marches en placoplâtre au seuil constitué de dalles de plâtre en passant par la déformation de l'escalier dont la perspective va en se rétrécissant, nombreux sont les éléments qui nous montrent que nous sommes face à un trompe-l'œil. Le titre de cette œuvre en est une autre preuve : dans le monde du théâtre, une découverte désigne une partie des coulisses rendue volontairement ou non visible par le public. Nous sommes donc bel et bien dans un décor. Il revient alors au visiteur d'accepter cette évidence : l'espace dans lequel il se trouve est un espace fictionnel, ce que suggère fortement le titre même de l'exposition. *« We can never go back to Manderley »* est en effet emprunté au monologue prononcé par une voix off au début du film *Rebecca* d'Alfred Hitchcock, adaptation du roman éponyme de Daphné du Maurier. *Découverte* nous confronte donc à un espace autre, celui que l'on peut imaginer au-delà de cette porte qui, démunie de poignée, reste définitivement infranchissable.



Sarah Fauguet et David Cousinard, Découverte, 2011. Production 40mcube. Photo : Patrice Goasduff.

Blow up

Qui dit décor dit narration. À partir du moment où ce que nous voyons joue sur les apparences, la machine fictionnelle peut s'emballer. Revenons un instant à *Carlingue*. Nous avons déjà évoqué cette masse grise supportée par la charpente, forme indistincte depuis le point de vue qui s'offre au visiteur lorsqu'il entre dans la salle d'exposition. Cette forme ne se révèle pleinement que lorsqu'on fait le tour de la sculpture. On découvre alors une structure que le premier coup d'œil ne laissait pas supposer : entre l'assemblage de dalles de béton, le blindage high tech et la carlingue d'un aéronef futuriste, cette drôle de carapace est un contrepoint à la charpente qui évoquait plutôt le savoir-faire artisanal. Pour se saisir complètement de l'œuvre, la réconciliation des points de vue est alors indispensable. Et c'est justement là l'un de ses enjeux. De la même manière que la compréhension d'un film nécessite de se souvenir constamment de ce que l'on a vu depuis son commencement, il faut ici faire un montage mental des différents aspects de l'œuvre pour la recomposer et finalement l'appréhender.



Sarah Fauguet et David Cousinard, Carlingue, 2011. Production 40mcube. Photo : Cyrille Guitard.

Insert

Sans titre, dessin à la mine de plomb d'une corneille empaillée, joue sur le même registre. Le motif de l'animal naturalisé, chargé d'un fort potentiel fantasmatique et fictionnel, se rapproche aussi du décor puisque l'animal paraît être ce qu'il n'est pas. Mort, il semble pourtant vivant. Le choix iconographique de ce dessin n'est pas anodin. La forme ramassée de l'oiseau qui menace de déployer ses ailes et le traitement du plumage par l'imbrication de facettes presque minérales rappellent évidemment Carlingue, œuvre située tout à côté. Mais ce dessin agit aussi comme un plan d'insert. Obligeant le visiteur à se focaliser sur cette figure angoissante (l'animal, bec ouvert, paraît pousser un cri qui jamais ne sera audible), Sans titre teinte fortement la perception de l'ensemble de l'exposition d'une couleur sombre. La menace est sourde ; elle colle néanmoins à la peau.

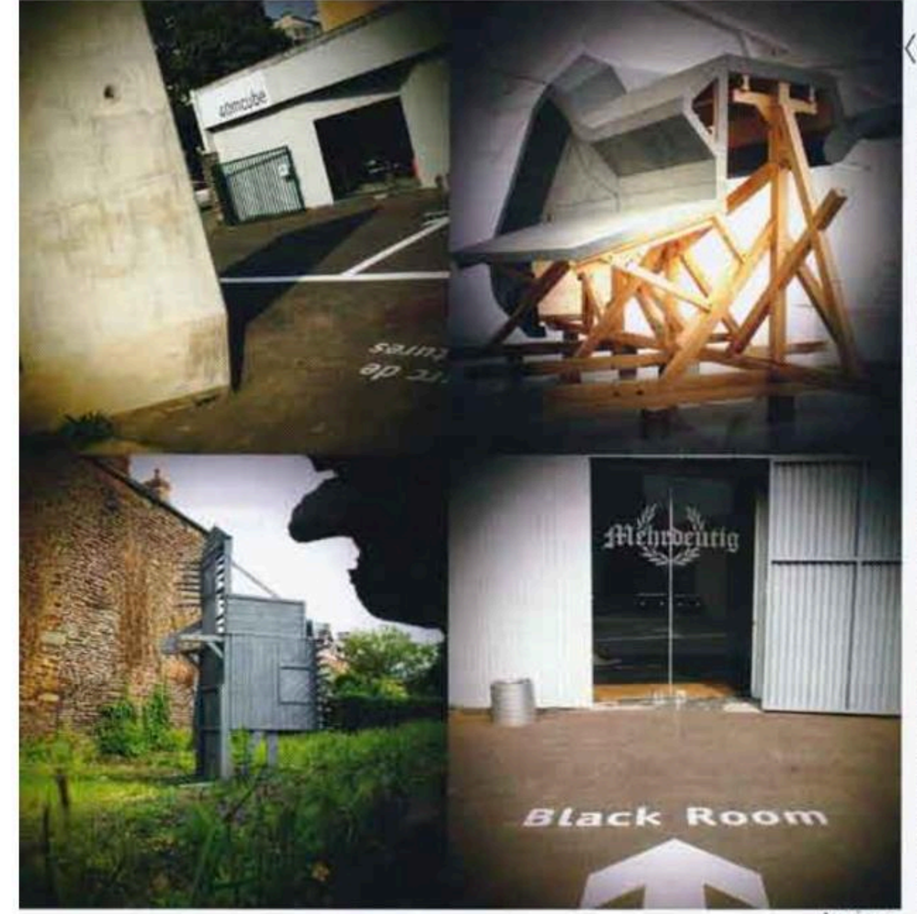
« *We can never go back to Manderley* » impressionne par son équilibre et la capacité de chacune des œuvres à mettre en marche la machine fictionnelle. La dextérité technique des artistes qui manipulent le bois avec virtuosité trouve son contrepoint dans leur capacité à aller au-delà de la forme et de la matière, sans pour autant passer sous silence leur importance. Sans elles, il n'y aurait pas d'œuvres. C'est sur cette base qu'ils peuvent déployer, avec une justesse confondante, leur propos et immerger le visiteur dans un espace propice aux vagabondages de l'imagination. Du fuselage futuriste de Carlingue à l'espace autre au-delà de Découverte en passant par l'oiseau de mauvais augure de Sans titre, tout est ici suggéré avec finesse. À l'instar de Mia Farrow dans *La rose pourpre du Caire* de Woddy Allen, il ne reste plus au visiteur qu'à rentrer dans le décor.



Rennes métropole magazine n°3, juin 2011.







À 40mcube, l'art s'affiche aussi bien sur les portes, en plein air qu'à l'intérieur.
RICHARD VOLANTE

40mcube, dix ans de bon art !

Confirmée sur son actuel site de l'avenue Maginot, 40mcube ne pouvait rêver plus beau cadeau pour ses dix ans. Et comme le bon art ne vient jamais seul, la galerie d'art contemporain en profite pour multiplier les projets. Bienvenue au Cube !

OÙ
40MCUBE
48 AVENUE DU SERGENT-MAGINOT
GRATUIT
02 90 09 64 11

QUAND
JUSQU'AU 16 JUILLET

« *C'est une maison noire, adossée à...* » Est-ce l'effet *Psycho*, le fameux vaisseau fantôme imaginé avenue Maginot par Benoît-Marie Moriceau, voilà quelques années ? Toujours est-il que 40mcube a progressivement atteint la reconnaissance en matière de savoir-faire dans l'espace public. Invitée à Estuaire à Nantes, à la Biennale d'art contemporain de Belleville à Paris, la galerie ne manque pas d'occasions pour rappeler qu'elle produit 100% de ses expositions, expliquent de concert Anne Langlois et Patrice Goasduff.

À l'est du nouveau donc et, pour commencer, l'ouverture d'une salle de projection, pour montrer « *un autre visage de l'art contemporain* ». Une corde supplémentaire à l'arc artistique de la galerie, déjà pourvue d'un atelier de fabrication, d'un autre dédié aux résidences, sans oublier trois espaces de médiation, de documentation et d'édition. À l'extérieur, en plein art, le parc des sculptures de 40mcube continue quant à lui à prendre du volume avec les œuvres de Maxime Bondu, Erwan Mevel, Stéphanie Charpin et Nicolas Milhé.

Et comme si tout cela ne suffisait pas, Anne Langlois et Patrice Goasduff avouent réfléchir à un autre espace dédié à la sculpture, du côté du mail François-Mitterrand en cours de réaménagement. N'hésitent pas à jouer aux conseillers pour les acheteurs privés. Expérimentent le mécénat de compétence, à l'image de cette entreprise ayant réalisé le fléchage au sol de la galerie.

Dix ans... Dix bougies pour constater que ça bouge avenue Maginot. En cadeau, les visiteurs sont invités à découvrir *We can never go back to Manderlay*. Deux grosses sculptures imaginées par Sarah Fauguet et David Cousinard, dont l'une détournant de son usage premier un mouton à sonnette. En attendant la morsure fatale de ce dernier, la chaîne de l'art contemporain formée par le futur Frac, le nouveau centre d'art de la brasserie Kronenbourg, les galeries et les écoles d'art a de plus en plus fière allure.

› JEAN-BAPTISTE GANDON



Nous Vous Ille n°94, juillet-août-septembre 2011.



Musique sacrée

▪ Dimanche 25 septembre à 17 h à l'église Saint-Jean-Marie-Vianney, « Ombres et Lumières », concert a capella de musiques sacrées par l'ensemble vocal Les Accords, 24 chanteurs de la région rennaise. Entrée gratuite avec libre participation.
Renseignements : 02 23 27 47 09.

Festival de musique contemporaine

▪ La dixième édition d'Ebruitez-Vous !, le festival de musique classique contemporaine, aura lieu du mercredi 21 septembre au dimanche 2 octobre. Elle sera centrée sur le lien entre musique contemporaine et arts visuels (peinture, photo, vidéo, cinéma). Le principe est de mettre en rapport des oeuvres de musique contemporaine inspirées par des tableaux, des vidéos, et à l'inverse, de proposer des œuvres visuelles créées suite à l'écoute de pièces de musique contemporaine, avec une interprétation en live de ces pièces. Des rendez-vous sont proposés aux Champs Libres, au musée des beaux-arts, à l'Institut franco-américain, à la salle de la Cité, au Tambour et au Parlement de Bretagne, avec des œuvres de C. Banasik, G. Rose, E. Yudo, P. Boulez, H. Prigent, G. Scelsi, T. Alla, M. Bonilla, H. Dufour, J. Combier, T. De Mey, JB. Barrière, P. Jodlowski, C. Malherbe, G. Kurtag, F. Ibarrondo, L. Berio, S. Reich, etc., ainsi que des créations musicales et graphiques (peintures et vidéo).
Plus d'infos sur www.rhizome.asso.fr

Expositions

40mcube

▪ Au 48, av. Sergent-Maginot, jusqu'au 16 juillet, « We can never go back to Manderley », scultpures abstraites de Sarah Fauguet et David Cousinard.



Sculptures (S. Fauguet et D. Cousinard)
A la galerie 40mcube.

Ouvert du mardi au samedi de 14 h à 18 h. Entrée libre. Visite commentée et accueil de groupes sur réservation.
Tél. : 02 90 09 64 11.

Deux expos aux Archives départementales

Paroles d'étoiles

▪ A l'origine, « Paroles d'étoiles » est un appel de Radio France, dans le sillage de Paroles de Poilus pour collecter des lettres d'enfants juifs cachés pendant la Seconde Guerre mondiale. Un ouvrage paru aux éditions Soleil reprend une sélection de lettres, confiées au scénariste Serge Le Tendre. Celui-ci a travaillé pour chacune d'elles avec un dessinateur différent. L'exposition comporte planches originales et documents d'archives : procès-verbaux de gendarmerie, listes nominatives, actes de la Kommandantur...
Des panneaux explicatifs complètent l'ensemble (la France sous Vichy, les mesures anti-juives...). Jusqu'au vendredi 29 juillet.

Arthur Regnault

▪ Le Conseil général d'Ille-et-Vilaine a placé l'année 2011 sous le signe d'Arthur Regnault, figure importante de l'architecture religieuse du XIXe siècle en Ille-et-Vilaine. Une exposition lui est consacrée jusqu'à la fin septembre (fonds Regnault, carnets de voyages, photographies, maquette et reconstitution d'un bureau d'architecte...).
Les Archives départementales sont 1 rue Jacques-Léonard à Rennes (02 99 02 40 00).

Musée des beaux-arts

▪ Jusqu'au 28 août, le musée propose l'exposition « La Dérivée mexicaine » d'Yves Trémorin. Rennais d'origine, le photographe a été invité au Mexique dans le cadre d'une résidence d'artiste, à l'été 2009. L'exposition rassemble 60 photographies grand format.

Design

▪ La galerie DMA (23, rue de Châteaudun) expose jusqu'à la mi-septembre les objets de sa collection d'art et de design. Ouvert du mardi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 18 h 30, le week-end de 14 h à 18 h 30.

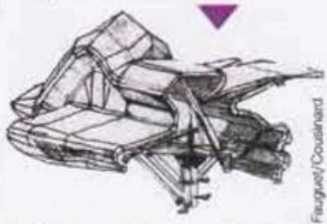


l'AGENDA DES SORTIES DANS RENNES MÉTROPOLE

We Can Never Go Back to Manderley

RENNES > Jusqu'au 16 juillet
Du mardi au samedi de 14 h à 18 h. Entrée libre. Fermé les jours fériés. 40mCube, 48, avenue Sergent-Maginot. 02 90 09 64 11. www.40mcube.org

Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres ayant requis des recherches et des techniques particulières de fabrication. Un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion. Une structure qui reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle. Un dessin fixé au mur utilisant la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments d'un espace et d'un temps différent, comme un récit dont nous n'aurions que quelques bribes. Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'expo, « We Can Never Go Back to Manderley » extrait des premiers mots du film Rebecca d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier.


Fauguet/Cousinard

Colette buissonnière

RENNES > Jusqu'au 27 août
Bibliothèque, les Champs libres, 10, cours des Alliés. Gratuit. 02 23 40 66 00, www.leschampslibres.fr

Documents d'archives et belles éditions à l'appui, l'exposition s'attache à comprendre comment la romancière a pu conquérir la gloire littéraire en suscitant simultanément des honneurs et des scandales. Explication au travers de l'enfance de l'écrivain. Salle la Borderie, 6e étage de la bibliothèque.

La Bretagne fait son cinéma

RENNES > Jusqu'au 28 août
Les Champs Libres, 10, cours des alliés. Tarifs : 4 €, réduit 3 €, gratuit pour les moins de 8 ans. 02 23 40 66 00 www.leschampslibres.fr

Rapidement après la découverte des Frères Lumière, la Bretagne est portée à l'écran.


Conte d'été, Eric Rohmer, 1996

Les maths à portée de mains

RENNES > Jusqu'au 28 août
Espace des sciences, les Champs Libres. Tarifs : 4 €, réduit 3 €, gratuit pour les moins de 8 ans. Accès aux autres expositions. 02 23 40 66 40, www.espace-sciences.org

Il faudra faire preuve de logique et de stratégie pour relever tous ces défis. Des énigmes à dénouer seul ou à plusieurs, pour appréhender du bout des doigts des notions comme la perspective, la symétrie ou la géométrie. Les visiteurs seront au cœur de l'expérimentation.

Les Hadzabes

RENNES > Jusqu'au 2 octobre
Bibliothèque, les Champs libres, 10, cours des Alliés. Gratuit. 02 23 40 66 00, www.leschampslibres.fr

Photographies de Pierre de Vallombreuse. Les Hadzabes vivent dans l'un des plus beaux paysages du monde, au nord de la Tanzanie. Leur mode de vie de chasseurs à l'arc est resté quasiment inchangé depuis des millénaires mais, depuis les années 70, il est menacé par le tourisme et l'agriculture.

CONFÉRENCES

Le sexe : un improbable mécanisme de reproduction

RENNES > 3 mai
20 h 30, Les Champs Libres, 10, cours des Alliés. Gratuit. 02 23 40 66 00, 02 23 40 66 40 www.espace-sciences.org

Les Mardis de l'Espace des sciences. Avec Luc-Alain Giraldeau, biologiste. La reproduction sexuée ouvre la voie à des processus de sélection sexuelle aux conséquences parfois étonnantes, permettant l'évolution de traits héréditaires dont certains sont des ornements, d'autres des armements.

Robert Chiron, croque la vie, trompe la mort

RENNES > 10 mai
17 h 30, Espace Ouest-France, 38, rue du Pré-Botté. Gratuit. 02 99 29 69 84.

Robert Chiron, Docteur ès Sciences, raconte dans son livre-témoignage « Croque la vie et trompe la mort » son combat, depuis 10 ans, face au cancer, pour faire reculer la maladie, avec l'aide des médecines classiques mais aussi et surtout complémentaires et naturelles.

L'Union européenne et les Balkans

RENNES > 11 mai
18 h 30, Espace Ouest-France, 38, rue du Pré-Botté. Gratuit. 02 99 78 22 66.

Organisée par la Maison internationale de Rennes et l'association Betton Monténégro : mieux comprendre la politique européenne vis-à-vis des Balkans et son processus d'adhésion à l'Union européenne. Intervenant : Amaël Cattaruzza, maître de conférences en géopolitique aux écoles St-Cyr Coëtquidan.





48 avenue Sergent Maginot, f-35000 Rennes
+33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org - www.40mcube.org

"We can never go back to Manderley"

Revue du web

Sarah Fauguet & David Cousinard

« We can never go back to Manderley »

Exposition du 22 avril au 16 juillet 2011



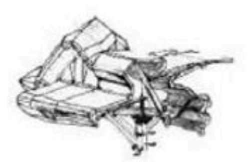
2011

Sarah Fauguet & David Cousinard, "We can never go back to Manderley"

Arts plastiques > Expositions

23/04/2011 > 16/07/2011

> Ajouter à votre calendrier



Sarah Fauguet & David Cousinard, Carlingue (dessin préparatoire), 2010.

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l' architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l' espace d' exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L' assemblage et l' agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d' avion a été réalisé grâce aux techniques d' assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d' un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu' un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d' une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l' exposition prend la tournure d' un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d' un espace et d' un temps autres, constitutives d' un récit dont nous n' aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l' exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l' accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L' exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l' absence...

Horaires :
Du mardi au samedi de 14h à 18h.
Fermé les jours fériés.
Entrée libre.
Visite commentée et accueil de groupes sur réservation.

Date Vernissage :
22/04/2011

Partenaires :
40mcube reçoit le soutien du ministère de la Culture et de la Communication - Drac Bretagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil général d'Ille-et-Vilaine et de la ville de Rennes.

Avec le partenariat de Self Signal - Cesson-Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service - Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennes.

40mcube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne : www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs Un Moment Voulu.

Partenaire media : Radio Campus Rennes.

Mécénat :
40mcube bénéficie du concours d'Art Norac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac.

Site internet :
http://www.40mcube.org

40mcube
48, avenue Sergent Maginot
35000 Rennes
> Localiser sur une carte

Téléphone
02 90 09 64 11
Site internet
http://www.40mcube.org
Courriel
contact@40mcube.org

Responsable
Patrice Goasduff
Responsable
Anne Langlois
Responsable des publics et des relations presse
Cyrille Guitard



Sarah Fauguet & David Cousinard chez 40mcube

Sarah Fauguet & David Cousinard, Carlingue (dessin préparatoire), 2010
40mcube

40mcube célèbre son dixième anniversaire le 22 avril 2011. A cette occasion sera annoncée son installation définitive dans le bâtiment actuellement investi par l'association. Ainsi conforté dans ses locaux, 40mcube s'ouvre de belles perspectives pour l'avenir, à commencer par l'exposition de Sarah Fauguet et David Cousinard qui débute à l'occasion de cet anniversaire et se poursuivra jusqu'au 16 juillet.

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs oeuvres modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs d'entre elles constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois oeuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières.

Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma.

Ces oeuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes. Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition.

We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film *Rebecca* (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.
40mcube, 48 avenue Sergent Maginot - 35000 Rennes. Tél.: 02 90 09 64 11. Ouverture du mardi au samedi de 14h à 18h sauf jours fériés. Entrée libre.

Sur le Web

→ 40mcube



NOW ! | ART | PHOTO | VIDÉO | DESIGN | DANSE | LIVRES | INTERVIEWS | LIEUX | CI

Agenda Critiques Numérique Noi

RECHERCHER . danse... livres... parisART recrute

ART | AGENDA



David Cousinard, Sarah Fauguet
We can never go back to Manderley
23 avril-16 juil. 2011
Vernissage le 22 avril 2011
Rennes. 40mcube
Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction afin de modifier la composition et la perception de l'espace d'exposition.

Communiqué de presse
Sarah Fauguet, David Cousinard
We can never go back to Manderley

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois oeuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières.

Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes.

Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma.

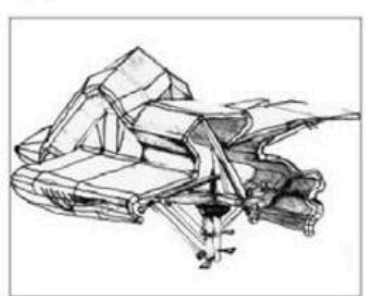
Ces oeuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. "We Can Never Go Back to Manderley" est extrait des premiers mots de l'introduction du film *Rebecca* (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné du Maurier (1938).

En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique.

L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Infos



Créateurs
- David Cousinard
- Sarah Fauguet

Lieu
- Rennes.40mcube

Autres expos des artistes
- Guet-Apens
- Time line
- Guet-Apens
- Printemps de Septembre
- Pandinus Imperator
- ... et pour quelques dollars de plus
- Time line

Dans la même rubrique

▶ **Sarah Fauguet, David Cousinard**
We can never go back to Manderley

▶ **Patrick Moya**
Installation Patrick Moya

▶ **Filomena Borecka**
Oxymorons

▶ **Trân Trong Vũ**
Les 18 propositions de l'impossible

▶ **Lionel Sabatté, Veronika Veit**
2D, 3D

UNIDIVERS
AU SERVICE DE LA VIE SPIRITUELLE & CULTURELLE

ACTUALITÉS

Unidivers | Intérieur | Collectif | Culturel | Intellectuel | Psychologique | Associatif | Transparent | Actualités | Reportages

ACTUALITÉS

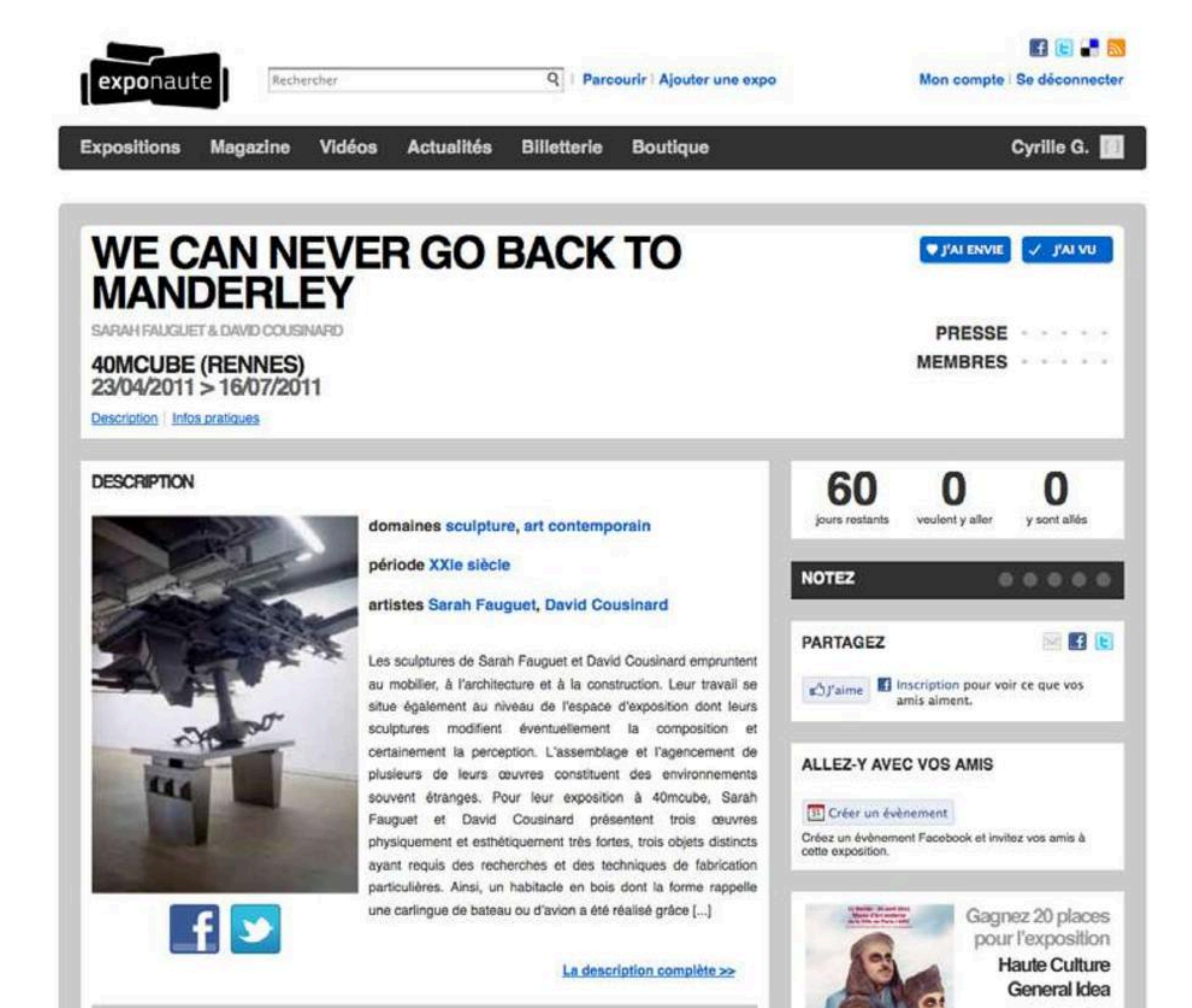
40m3 : Cyrille Guitard : spiritualité et art contemporain

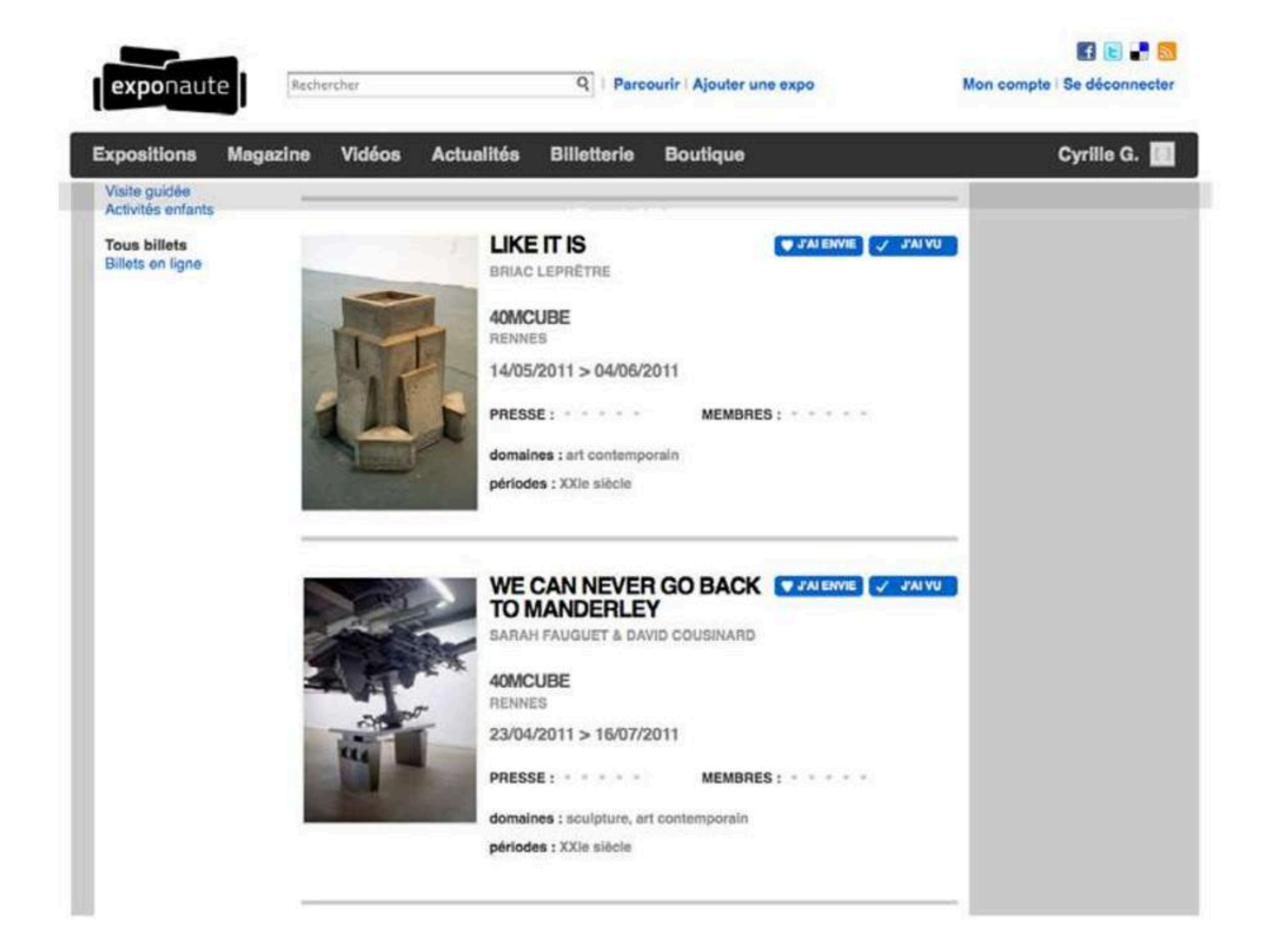
08 mai 2011 | Pas de commentaire

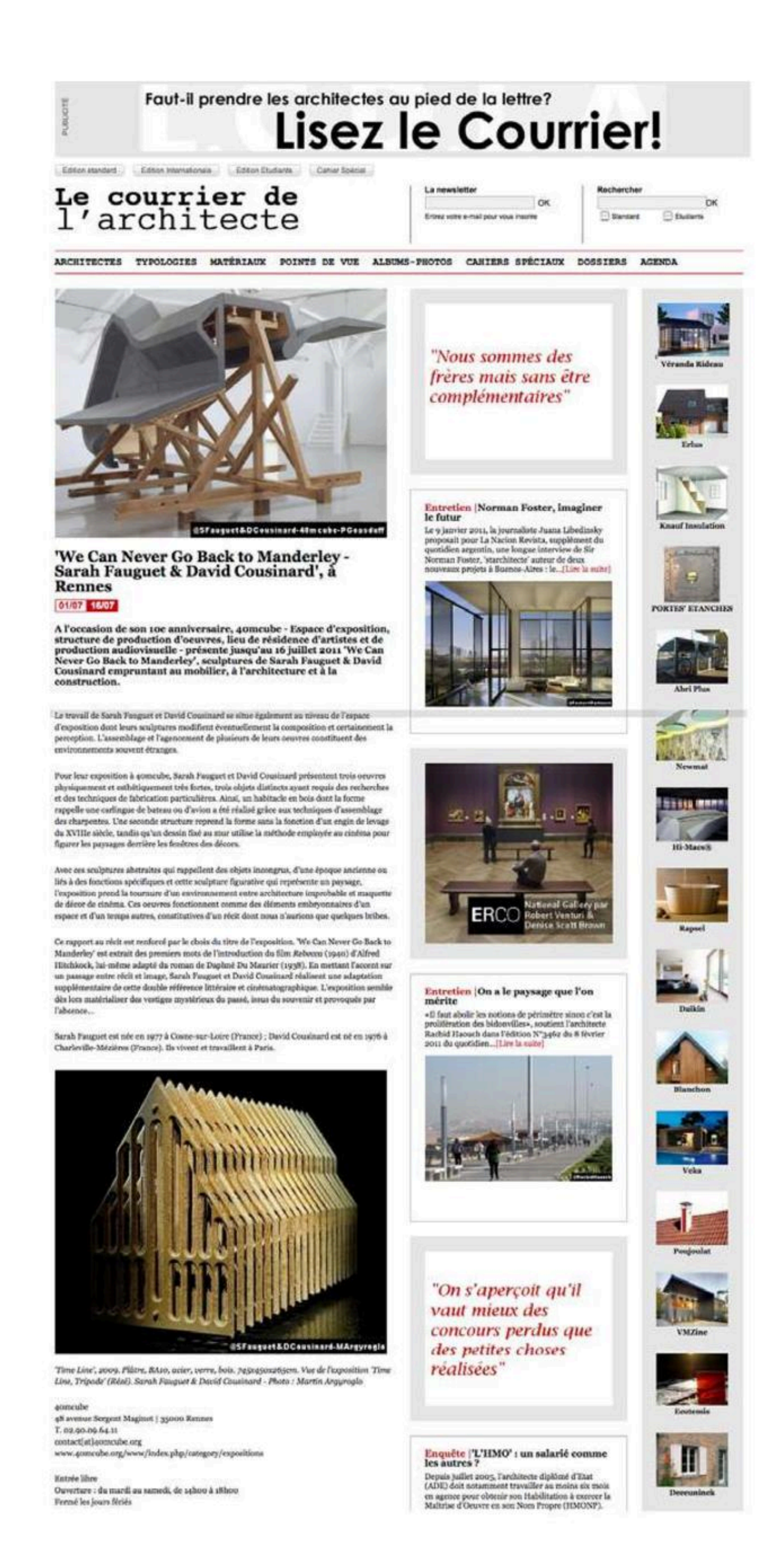
Cyrille Guitard, responsable du service des publics et des relations presse de 40mcube, répond à 5 questions relatives à l'art contemporain et la spiritualité

Continuer >




exponaute
Rechercher
Parcourir | Ajouter une expo
Mon compte | Se déconnecter
Expositions Magazine Vidéos Actualités Billetterie Boutique
Cyrille G.
WE CAN NEVER GO BACK TO MANDERLEY
SARAH FAUGUET & DAVID COUSINARD
40MCUBE (RENNES)
23/04/2011 > 16/07/2011
Description | Infos pratiques
J'AI ENVIE
J'AI VU
PRESSE
MEMBRES
DESCRIPTION
domaines sculpture, art contemporain
période XXIe siècle
artistes Sarah Fauguet, David Cousinard
Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges. Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce [...]
La description complète >>
60 jours restants
0 veulent y aller
0 y sont allés
NOTEZ
PARTAGEZ
J'aime
Inscription pour voir ce que vos amis aiment.
ALLEZ-Y AVEC VOS AMIS
Créer un évènement
Créez un évènement Facebook et invitez vos amis à cette exposition.
Gagnez 20 places pour l'exposition Haute Culture General Idea


exponaute
Rechercher
Parcourir | Ajouter une expo
Mon compte | Se déconnecter
Expositions
Magazine
Vidéos
Actualités
Billetterie
Boutique
Cyrille G.
Visite guidée
Activités enfants
Tous billets
Billets en ligne
LIKE IT IS
J'AI ENVIE
J'AI VU
BRIAC LEPRÊTRE
40MCUBE
RENNES
14/05/2011 > 04/06/2011
PRESSE :
MEMBRES :
domaines : art contemporain
périodes : XXIe siècle
WE CAN NEVER GO BACK TO MANDERLEY
J'AI ENVIE
J'AI VU
SARAH FAUGUET & DAVID COUSINARD
40MCUBE
RENNES
23/04/2011 > 16/07/2011
PRESSE :
MEMBRES :
domaines : sculpture, art contemporain
périodes : XXIe siècle



Édition standard | Édition internationale | Édition Étudiants | Cahier Spécial

Le courrier de l'architecte

La newsletter OK
Entrez votre e-mail pour vous inscrire

Rechercher OK
Standard Étudiants

ARCHITECTES TYPOLOGIES MATÉRIAUX POINTS DE VUE ALBUMS-PHOTOS CAHIERS SPÉCIAUX DOSSIERS AGENDA

©SFauguet&DCousinard-40mcube-PGoasdoff

'We Can Never Go Back to Manderley - Sarah Fauguet & David Cousinard', à Rennes

01/07 16/07

A l'occasion de son 10e anniversaire, 40mcube - Espace d'exposition, structure de production d'oeuvres, lieu de résidence d'artistes et de production audiovisuelle - présente jusqu'au 16 juillet 2011 'We Can Never Go Back to Manderley', sculptures de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntant au mobilier, à l'architecture et à la construction.

Le travail de Sarah Fauguet et David Cousinard se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs oeuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois oeuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces oeuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. 'We Can Never Go Back to Manderley' est extrait des premiers mots de l'introduction du film *Rebecca* (1940) d'Alfred Hitchcock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Sarah Fauguet est née en 1977 à Cosne-sur-Loire (France) ; David Cousinard est né en 1976 à Charleville-Mézières (France). Ils vivent et travaillent à Paris.

©SFauguet&DCousinard-MArgyroglo

'Time Line', 2009. Plâtre, BA10, acier, verre, bois. 745x450x265cm. Vue de l'exposition 'Time Line, Tripode' (Réal). Sarah Fauguet & David Cousinard - Photo : Martin Argyroglo

40mcube
48 avenue Sergent Maginot | 35000 Rennes
T. 02.90.09.64.11
contact[at]40mcube.org
www.40mcube.org/www/index.php/category/expositions

Entrée libre
Ouverture : du mardi au samedi, de 14h00 à 18h00
Fermé les jours fériés

"Nous sommes des frères mais sans être complémentaires"

Entretien | Norman Foster, imaginer le futur
Le 9 janvier 2011, la journaliste Juana Libedinsky proposait pour La Nacion Revista, supplément du quotidien argentin, une longue interview de Sir Norman Foster, 'starchitecte' auteur de deux nouveaux projets à Buenos-Aires : le...[Lire la suite]

Entretien | On a le paysage que l'on mérite
«Il faut abolir les notions de périmètre sinon c'est la prolifération des bidonvilles», soutient l'architecte Rachid Haouch dans l'édition N°3462 du 8 février 2011 du quotidien...[Lire la suite]

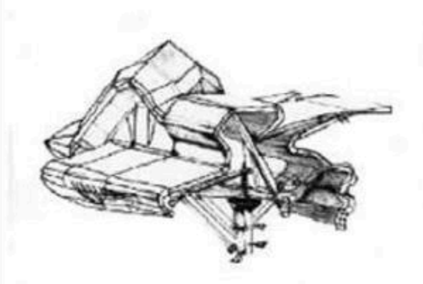
"On s'aperçoit qu'il vaut mieux des concours perdus que des petites choses réalisées"

Enquête | 'L'HMO' : un salarié comme les autres ?
Depuis juillet 2005, l'architecte diplômé d'Etat (ADE) doit notamment travailler au moins six mois en agence pour obtenir son Habilitation à exercer la Maîtrise d'Oeuvre en son Nom Propre (HMONP).



ACCUEIL CULTURE SPORT VIE SOCIALE VIE LOCALE DÉPARTEMENT PAYS

Sarah Fauguet & David Cousinard



|Photo : Sarah Fauguet

Entre vestiges rétro-futuristes, science-fiction et fantasmagories archéologiques, Fauguet & Cousinard créent des œuvres très évocatrices.

Les sculptures de **Sarah Fauguet et David Cousinard** empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent **trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes**, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.
Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Sarah Fauguet & David Cousinard

"We can never go back to Manderley"

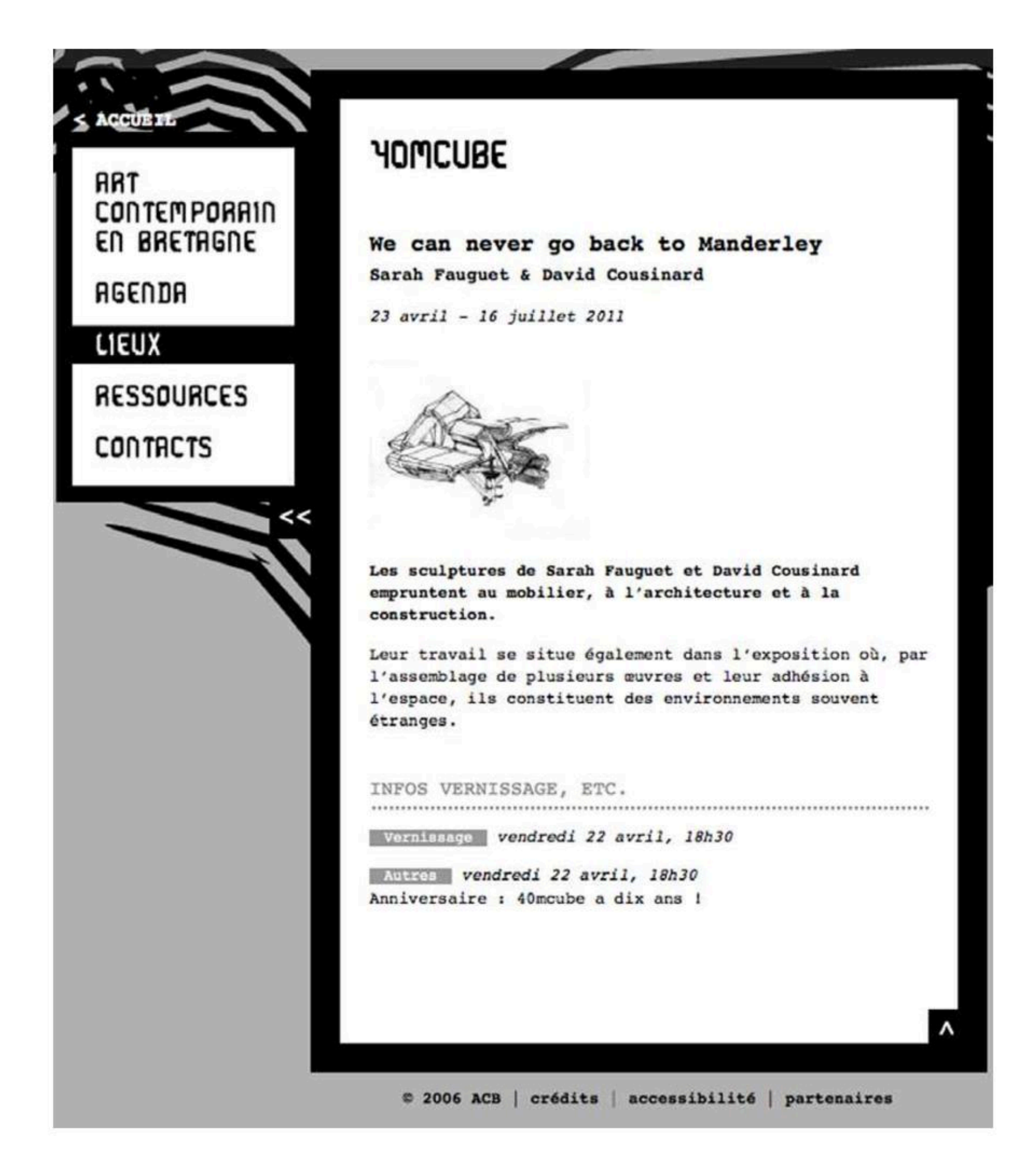
Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.
Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.
Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés.
Visite commentée et accueil de groupes gratuit sur réservation.
Relations avec la presse : Cyrille Guitard (contact@40mcube.org - 02 90 09 64 11).

40mcube reçoit le soutien du ministère de la Culture et de la Communication-Drac Bretagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil général d'Ille-et-Vilaine et de la ville de Rennes.

40mcube bénéficie du concours d'Art Norac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac.

Avec le partenariat de Self Signal - Cesson-Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service-Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennes, de Radio Campus Rennes.

40mcube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne : www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs Un Moment Voulu.


< ACCUEIL
ART CONTEMPORAIN EN BRETAGNE
AGENDA
LIEUX
RESSOURCES
CONTACTS
<<
40MCUBE
We can never go back to Manderley
Sarah Fauguet & David Cousinard
23 avril - 16 juillet 2011
Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction.
Leur travail se situe également dans l'exposition où, par l'assemblage de plusieurs œuvres et leur adhésion à l'espace, ils constituent des environnements souvent étranges.
INFOS VERNISSAGE, ETC.
Vernissage vendredi 22 avril, 18h30
Autres vendredi 22 avril, 18h30
Anniversaire : 40mcube a dix ans !
^
© 2006 ACB | crédits | accessibilité | partenaires

PLAST – RÉSEAU ART CONTEMPORAIN GRAND OUEST

FRANÇAIS / ENGLISH
NEWSLETTERS
S'INSCRIRE OK
RECHERCHE OK

ACCUEIL / ÉCOLES, ENSEIGNEMENT / COLLEGIUM / LIEUX D'EXPOSITIONS / ARTISTES / COLLECTIFS / RESSOURCES /



DESIGN D'OBJET
DESIGN GRAPHIQUE
ESPACES SONS
ESPACES URBAINS
PAYSAGES
PHOTOGRAPHIES

SÉMINAIRES-RECHERCHES
ÉDITIONS
EXPOSITIONS
MULTIPLES
RÉSIDENCES

FORUM
ARCHIVES

23/04/11 > 18/07/11
SARAH 1 DAVID FAUGUET & COUSINARD
40mcube, Rennes

We Can Never Go Back to Manderley.
Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. **Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition** dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières.



Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes.
Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces **sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus**, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Vernissage et soirée d'anniversaire le vendredi 22 avril à partir de 18h30.

40mcube
48, avenue Sergent-Maginot - f-35000 Rennes
Tél. +33 (0)2 90 09 64 11
contact@40mcube.org
www.40mcube.org

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés.

SCULPTURE

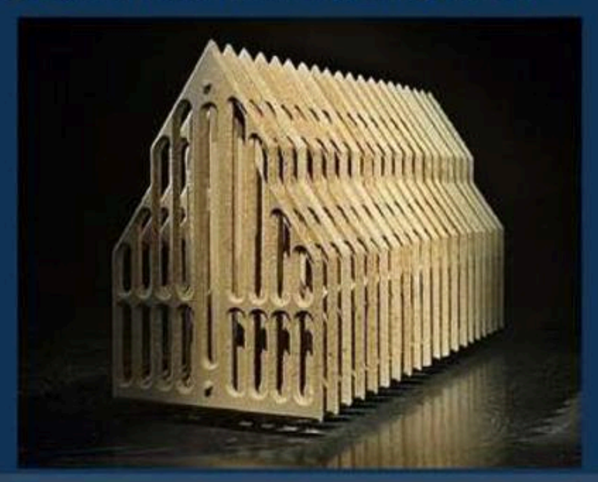
REALISE A L'USAGE DES ETUDIANTS DE L'OPTION SCULPTURE DE L'ACADEMIE ROYALE DES BEAUX ARTS DE BRUXELLES.
---BIENVENUE A TOUS.
DOCUMENTS, TEXTES, PHOTOS, ARCHIVES, INTITULES, LIENS.. L'EQUIPE PEDAGOGIQUE DE L'ATELIER DE SCULPTURE : JEAN-FRANÇOIS DIORD, PIERRE DESSAER, ALAIN MANNEBACK ET MARIO FERRETTI

JURY SCULPTURE ARBA 2010



16 MARS 2011

Sarah Fauguet et David Cousinard, vestige de l'art



David Cousinard et Sarah Fauguet : *"Time line"* (2009), présenté à Tripode (Rezé).
Copyright Martin Argyroglo

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges...
... Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes...

Extraits de la présentation de l'exposition sur le site de 40mCube :
http://www.40mcube.org/www/index.php/expositions/9/we-can-never-go-back-to-manderley-sarah-fauguet-david-cousinard

Exposition *"We Can Never Go Back to Manderley"* de Sarah Fauguet & David Cousinard, du 23 avril au 16 juillet 2011 au 40mcube; 48, avenue Sergent Maginot à 35000 Rennes.



ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES - ECOLE SPÉRIEURE DES ARTS

Épreuves d'admission / Jurys artistiques : du lundi 9 au vendredi 13 mai 2011 et du lundi 5 au vendredi 9 septembre 2011.
Toutes les informations sur le site de l'école :
http://www.arba-esa.be/fr/site.php?cid=5

PROJETS DE L'OPTION SCULPTURE

Dernier déplacement de notre atelier, ce 24 mars, dans le cadre du cycle de conférences sur les nouveaux matériaux et nouvelles technologies : une visite exclusive du *Total Petrochemicals Research* de Feluy.

Notre option s'est distinguée lors de l'appel à projets lancé par l'entreprise VILLEROY & BOCH: six propositions de l'atelier de sculpture ont été sélectionnées pour réalisation; au mois de mai, une dizaine d'étudiants de notre atelier se rendront en Allemagne pour réaliser leur création en usine.

En aout 2010, un de nos étudiants, Marco de Sanctis, était invité à un symposium de sculpture à Moscou où il a travaillé pendant un mois. Nous avons accueilli ces derniers jours dans notre établissement une délégation russe; les visiteurs ont renouvellé leur invitation pour 2011, et cette fois accompagnés d'enseignants.

Nous préparons activement notre participation au symposium de Sites en Ligne (aout 2011). Nous y accueillerons un groupe d'étudiants de Bratislava (Slovaquie) invités par l'école et les organisateurs.



Événements en cours | Aujourd'hui | Demain | Gratuits | Agenda | Les vernissages

Tous | Galeries | Centres d'art | Musées

Sélection Slash

Galerie Bertrand Grimont

Galerie Alain Gutharc

Galerie Frank Elbaz

Eric Duyckaerts — 'Idéo

Eric Duyckaerts réalise une dizaine de vidéos inédites, ainsi que des nouveaux objets, sculptures, wall paintings et sérigraphies, mosaïques… De l'œuvre et de l'artiste, on a beaucoup dit et écrit : brillant orateur, théoricien énigmatique, scientifique mystérieux, savant burlesque… Mais qui est au juste Eric Duyckaerts ?

Exposition Dessin, installations… MAC/VAL

Gagnez des entrées pour le Palais de Tokyo

Valables pour 2 personnes le mardi 15 mars 2011

Participez

Actualité | RSS | Toute l'actualité

À venir

I DONT BELIEVE IN NOTHING I FEEL LIKE THEY OUGHT TO BURN DOWN THE WORLD JUST LET IT BURN DOWN BABY

Derniers Jours

Kazimir Malévitch & François Morellet — Carrément

A venir Dans 6 jours

Les relations de François Morellet avec l'œuvre de Kazimir Malévitch sont à la fois on ne peut plus ambiguës et néanmoins carrément explicites. C'est avec une douce ironie que Morellet pointe la « malice » de Mondrian, « dénaturant parfaitement des tableaux carrés en les transformant en losanges grotesques ».

Galerie kamel mennour

Sam Durant — Mirror Travels in Neoliberalism

Encore 16 jours

Plaçant l'engagement citoyen au cœur de sa pratique, Sam Durant explore la dimension politique de la culture contemporaine à travers ses dessins, sculptures et installations. Investissant les champs de la culture populaire et de l'histoire, Sam Durant ne cesse de remettre en question les valeurs de la société américaine.

Galerie Praz-Delavallade

Tony Oursler

Derniers jours Encore 9 jours

Tony Oursler est une figure incontournable de l'histoire récente de l'art vidéo. S'il n'appartient pas à la génération ayant vu naître ce support, il appartient en revanche à celle qui en a renouvelé l'utilisation en s'affranchissant des limites propres à la frontalité des écrans de télévision.

JGM. Galerie

Dernières brèves | RSS | En voir plus

Rohe & Jérôme Schmidt et un film de Zbynek Baladrân.
www.fondation-entreprise-ricard.com

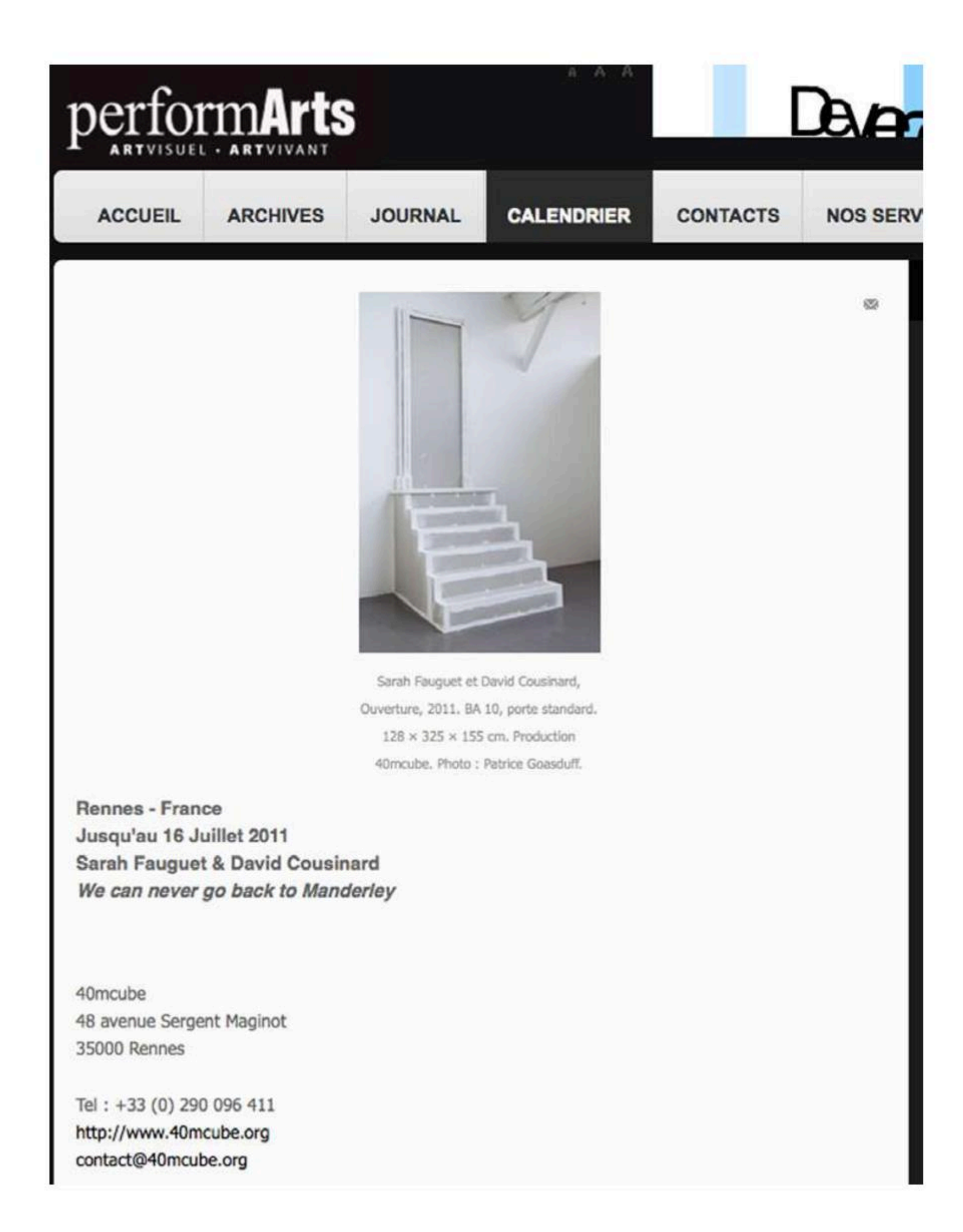
11/03/11
40mcube célèbre ses 10 ans.
www.40mcube.org

11/03/11
Sarah Fauguet & David Cousinard exposent du 23 avril au 16 juillet 2011 à 40mcube à Rennes.
www.40mcube.org

Abonnez-vous aux Curiosités de Joël Riff

Derniers jours | En voir plus

Carte blanche à Léon Herschtritt — Photographies
Galerie Seine 51 — Termine demain



performArts
ARTVISUEL · ARTVIVANT

ACCUEIL ARCHIVES JOURNAL CALENDRIER CONTACTS NOS SERV

Sarah Fauguet et David Cousinard, Ouverture, 2011. BA 10, porte standard. 128 × 325 × 155 cm. Production 40mcube. Photo : Patrice Goasduff.

Rennes - France
Jusqu'au 16 Juillet 2011
Sarah Fauguet & David Cousinard
We can never go back to Manderley

40mcube
48 avenue Sergent Maginot
35000 Rennes

Tel : +33 (0) 290 096 411
http://www.40mcube.org
contact@40mcube.org

Blogger-index.com

search... SEARCH

SCULPTURE

REALISE A L'USAGE DES ETUDIANTS DE L'OPTION SCULPTURE DE L'ACADEMIE ROYALE DES BEAUX ARTS DE BRUXELLES.
---BIENVENUE A TOUS.
DOCUMENTS,TEXTES,PHOTOS,ARCHIVES,INTITULES,LIENS..
L'EQUIPE PEDAGOGIQUE DE L'ATELIER DE SCULPTURE : Jean-François DIORD, Pierre DESSAER, Alain MANNEBACK et Mario FERRETTI

Sarah Fauguet et David Cousinard, vestige de l'art 16 Mar 2011, 11:54 am



David Cousinard et Sarah Fauguet : "Time line" (2009), présenté à Tripode (Rezé). Copyright Martin Argyroglo

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges...
... Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes...

Extraits de la présentation de l'exposition sur le site de 40mCube : http://www.40mcube.org/www/index.php/expositions/9/we-can-never-go-back-to-manderley-sarah-fauguet-david-cousinard

Exposition "We Can Never Go Back to Manderley" de Sarah Fauguet & David Cousinard, du 23 avril au 16 juillet 2011 au 40mcube; 48, avenue Sergent Maginot à 35000 Rennes.



HOME ART CINEMA COMICS MUSIC THEATRE WRITING AGENDA COMMUNITY MAGAZINE PROJECTS FORUM ARC

Search Today News | All News | Art News | Cinema News | Comics News | Music News | Theatre News | Writing News

Art News - Exhibitions | by 40mcube in Art News - Exhibitions on 01/04/2011- Comments (0)

40mcube celebrates its ten-year anniversary

40mcube is celebrating its tenth birthday on April 22, 2011. We are taking this opportunity to announce that 40mcube's site has officially become permanent.

40mcube is celebrating its tenth birthday on April 22, 2011. We are taking this opportunity to announce that 40mcube's site has officially become permanent.

An exhibition space, a site for the production of artwork, a place for artists in residence, an audiovisual production space and a publishing house, 40mcube cultivates different facets of contemporary art and supports a generation of artists who are making today's artwork.

Many of the artists who are now settled into the landscape of contemporary art cut their teeth on personal and professional exhibitions with 40mcube: Daniel Dewar and Gregory Gicquel, Abraham Poincheval and Laurent Tixador, Nicolas Milhé, Emmanuelle Lainé, Florian and Michaël Quistrebert... By helping budding artists produce new works, 40mcube contributes to their entry into the world of art.

40mcube has invested itself in the diffusion of art into the world outside of exhibition spaces and has supported projects occupying public space for all of its ten years. Take for example Chantier Public # 1 and Chantier Public # 2 or Benoît-Marie Moriceau's Psycho, which made a deep and lasting impression. This work continues with the creation of a sculpture garden, private commissions and the entry of 40mcube, into the program Nouveaux Commanditaires de la Fondation de France, in its public outreach capacity.

INFOS

PERIOD: from 22/04/2011 to 23/04/2011

CITY: Rennes

NATION: France

VENUE: 40mcube

ADDRESS: 48, avenue Sergent Maginot

TELEPHONE: 02 90 09 64 11

FAX:

EMAIL: contact@40mcube.org

WEB: www.40mcube.org

INSERTED BY: 40mcube



40mcube is a unique association, at once a place for research and prospection, for production and diffusion, and a force in creating numerous partnerships with other exhibition spaces and events like Belleville's contemporary art biennial, the Ateliers de Rennes, and the Parker's Box gallery in New York.

After occupying four different locations, presenting more than thirty exhibitions, welcoming more than seventy five artists, producing more than a hundred works, and publishing eight exhibition catalogues and artist editions, 40mcube is celebrating its tenth anniversary this April. The occasion is all the more exciting since 40mcube will also be announcing that its current site has now officially become permanent. This decision by the city of Rennes, rightful owner of the plot of land on which 40mcube resides, marks the city's recognition of the gallery's hard work and the identity it has created for itself by using the potential of the building to its fullest extent for exhibitions, film projections, a sculpture park, workshops and offices.

Now comfortably installed at its site, 40mcube has bright new perspectives for the future, starting with the exhibition by Sarah Fauguet and David Cousinard that opens with the anniversary and continues on until July 16.

Anniversary soirée on Friday April 22 from 6:30 p.m. Free entry.
Exhibition from Sarah Fauguet and David Cosinard from Friday April 23 to July 16, 2011.
Opening reception on Friday April 22 from 6:30 p.m.

Open Tuesday to Saturday from 2-6 p.m. Free entry. Closed on holidays.
Guided tours and group visits available by reservation.

Press Coordinator: Cyrille Guitard (contact@40mcube.org - 02 90 09 64 11).

40mcube is supported by the city of Rennes, the General Counsel of Ille-et-Vilaine, the Regional Counsel of Brittany, the Ministry of Culture and Communication - Drac Bretagne.

40mcube benefits from the concours d'Art Norac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac.

In partnership with Territoires - Société d'aménagement du Pays de Rennes, de Cartonnage Bretagne Service - Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennes, de Radio Campus Rennes.

40mcube is part of the contemporary Breton art network www.artcontemporainbretagne.org, the Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, and the national association of art coordination Un Moment Voulu.



Expositions en cours France

Sarah Fauguet & David Cousinard, We can never go back to Manderley 40mcube, Rennes - 23.04 - 16.07.2011

40mcube célèbre son dixième anniversaire le 22 avril 2011. A cette occasion sera annoncée son installation définitive dans le bâtiment actuellement investi par l'association. Ainsi conforté dans ses locaux, 40mcube s'ouvre de belles perspectives pour l'avenir, à commencer par l'exposition de **Sarah Fauguet et David Cousinard** qui débute à l'occasion de cet anniversaire et se poursuivra jusqu'au 16 juillet.

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs oeuvres modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs d'entre elles constituent des environnements souvent étranges.

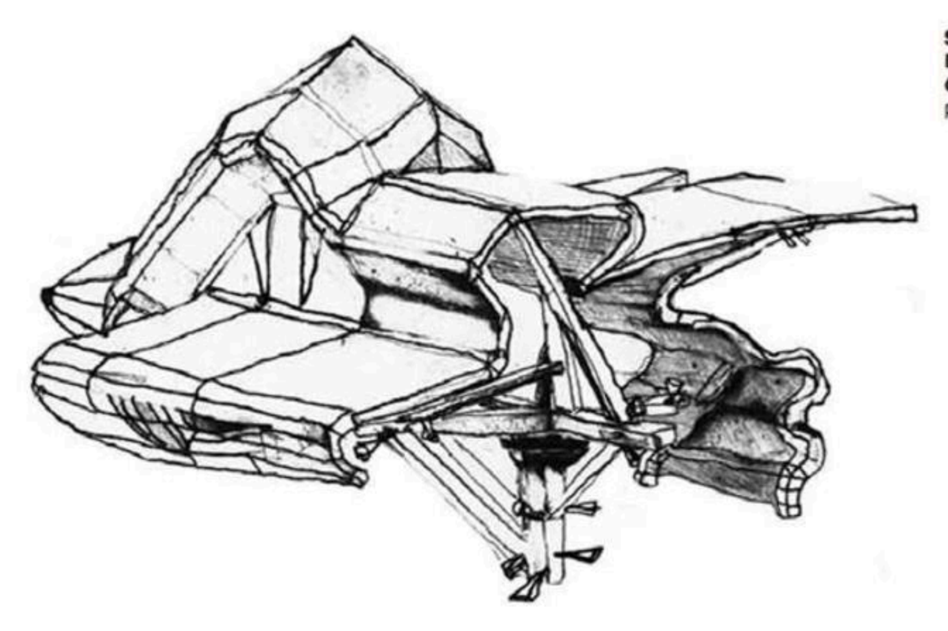
We Can Never Go Back to Manderley

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois oeuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières.

Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma.

Ces oeuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes. Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition.



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Carlingue* (dessin préparatoire), 2010

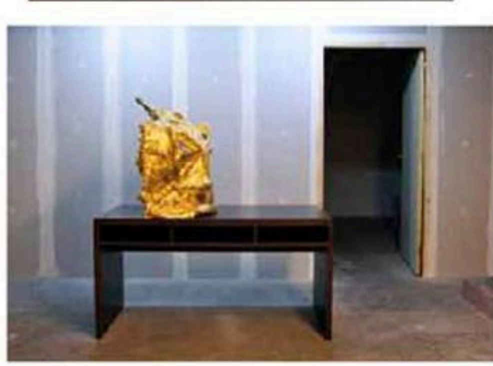


Sarah Fauguet & David Cousinard, *Sans titre*, 2008. Mdf teinté dans la masse et métal. Vue de l'exposition *Et pour quelques dollars de plus...*, Fondation d'entreprise Ricard, Paris

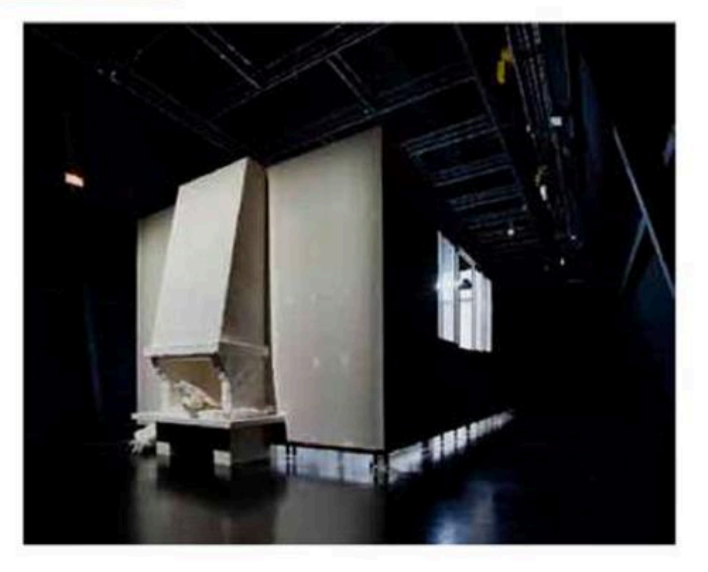
Sarah Fauguet & David Cousinard, *Silent Rejection*, 2010. Bois, acier, plâtre, feuilles d'or, placages. Dimensions variables. Vue de l'exposition L'État de surface, Instants Chavirés, Montreuil. Photo : François Fleury

Sarah Fauguet & David Cousinard, Time Line, 2009. Plâtre, BA10, acier, verre, bois. 745 x 450 x 265 cm. Vue de l'exposition Time Line, Tripode (Rézé). Photo : Martin Argyroglo





Sarah Fauguet & David Cousinard, *Time Line*, 2009. Plâtre, BA10, acier, verre, bois. 745 x 450 x 265 cm. Vue de l'exposition Time Line, Tripode (Rézé). Photo : Martin Argyroglo



We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film *Rebecca* (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011. 40mcube, 48 avenue Sergent Maginot - 35000 Rennes. Tél.: 02 90 09 64 11. Ouverture du mardi au samedi de 14h à 18h sauf jours fériés. Entrée libre.




Artistes Contemporains

Ajoutez votre événement

Recherche

Evénements de 2011
Tous les événements à venir

Rechercher

Filtre

Janvier 2010

Toutes les catégories

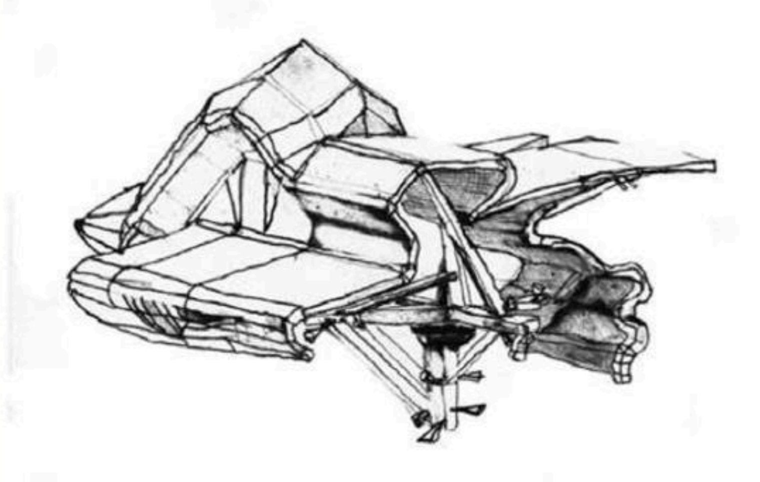
Tous les départements

Afficher

L'agenda de l'art contemporain en France. Expositions, vernissages, salons, etc. L'info des galeries et des artistes.

Exposition : Sarah Fauguet & David Cousinard, "We can never go back to Manderley"

Du 22/04/2011 au 16/07/2011 de 18:30 à 18:00
Ille-et-Vilaine



@font-face { ">Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

@font-face { ">-----

Sarah Fauguet & David Cousinard

« We can never go back to Manderley »

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.

40mcube

48, avenue Sergent Maginot

f-35000 Rennes

02 90 09 64 11

www.40mcube.org

contact@40mcube.org

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés.

Visite commentée et accueil de groupes sur réservation.

Derniers ajouts :

Invisible Cities de Jonas Dahlberg
Sarah Fauguet & David Cousinard, "We can never go back to Manderley"
Sabrina Biancuzzi "Le Crissement du Temps"
Ophélie au fil de l'eau - Estampes - Sylvie Abélanet
Corine PERIER à la GALERIE MONTMARTRE Paris

Vernissages aujourd'hui :

CHASSE-POT et Bernard RANCILLAC
ARTparis 2011
chic dessin 2011
Grand Palais ArtParis 2011
Exposition Bernard RANCILLAC et Jean-Jules CHASSE-POT
RANCILLAC
ARTparis 2011
chic dessin 2011
Grand Palais ArtParis 2011
Exposition Bernard RANCILLAC et Jean-Jules CHASSE-POT
ARTMONACO11 GRIMALDI FORUM
Eloge des sous-bois
Participation à Art Monaco 2011
Salon de peinture "Il y a encore des cubistes"
Festival de la BD - Maya Mihindou à la Galerie Susini
Sabrina Biancuzzi "Le Crissement du Temps"

Finissages aujourd'hui :

Premier festival art visionnaire "ALLÉGORIES" Berck sur mer
Galerie Virtuelle SLBA
exposition à La galerie Soufflot
Université Panthéon- Sorbonne
Eposition David Cintract "I love candy"
Le voyage dans l'yonne
"Infinis Paysages"
Jacques Caspar,Philippe Convain et Nicolas Crozet
New Vision of Paris
pascale Sydein Harnisch
Jean Bernard CHARDEL " Little Buddha "
Appel à candidature pour Circul'Art les 17,18 et 19 juin 2011
Elisabeth Le Saux pose ses papiers peints à la galerie Thuillier

Photo Art et Design Actu Mode Sexualité

Cinéma Gastronomie High tech Jeux Lieux Musique People Insolite



Sarah Fauguet & David Cousinard, We can never go back to Manderley

Annonce / Qui aime / Galeries / Inviter des amis

40mcube 40MCUBE 29 Mar 2011

0

Avril
22
Vendredi
18:30

40mcube
Rennes
48, avenue Sergent Maginot

Prix
Entrée libre
Tags
Exposition Rennes

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Sarah Fauguet & David Cousinard

« We can never go back to Manderley »

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.

Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.



Art News - Exhibitions | by 40mcube in Art News - Exhibitions on 01/04/2011- Comments (0)

Sarah Fauguet & David Cousinard

À l'occasion de son dixième anniversaire, 40mcube présente une exposition de Sarah Fauguet & David Cousinard. Entre rétro-futurisme et archéologie fantasmatique, les sculptures du duo sont esthétiquement et physiquement très puissantes.

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Sarah Fauguet & David Cousinard
« We can never go back to Manderley »

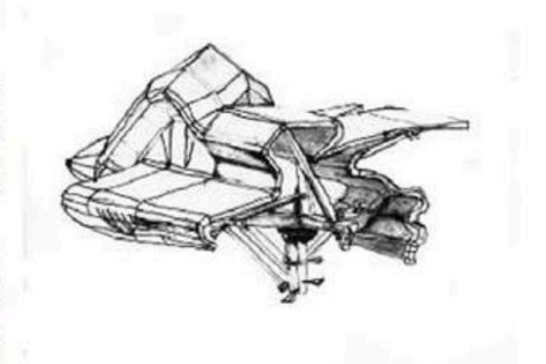
Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.
Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.

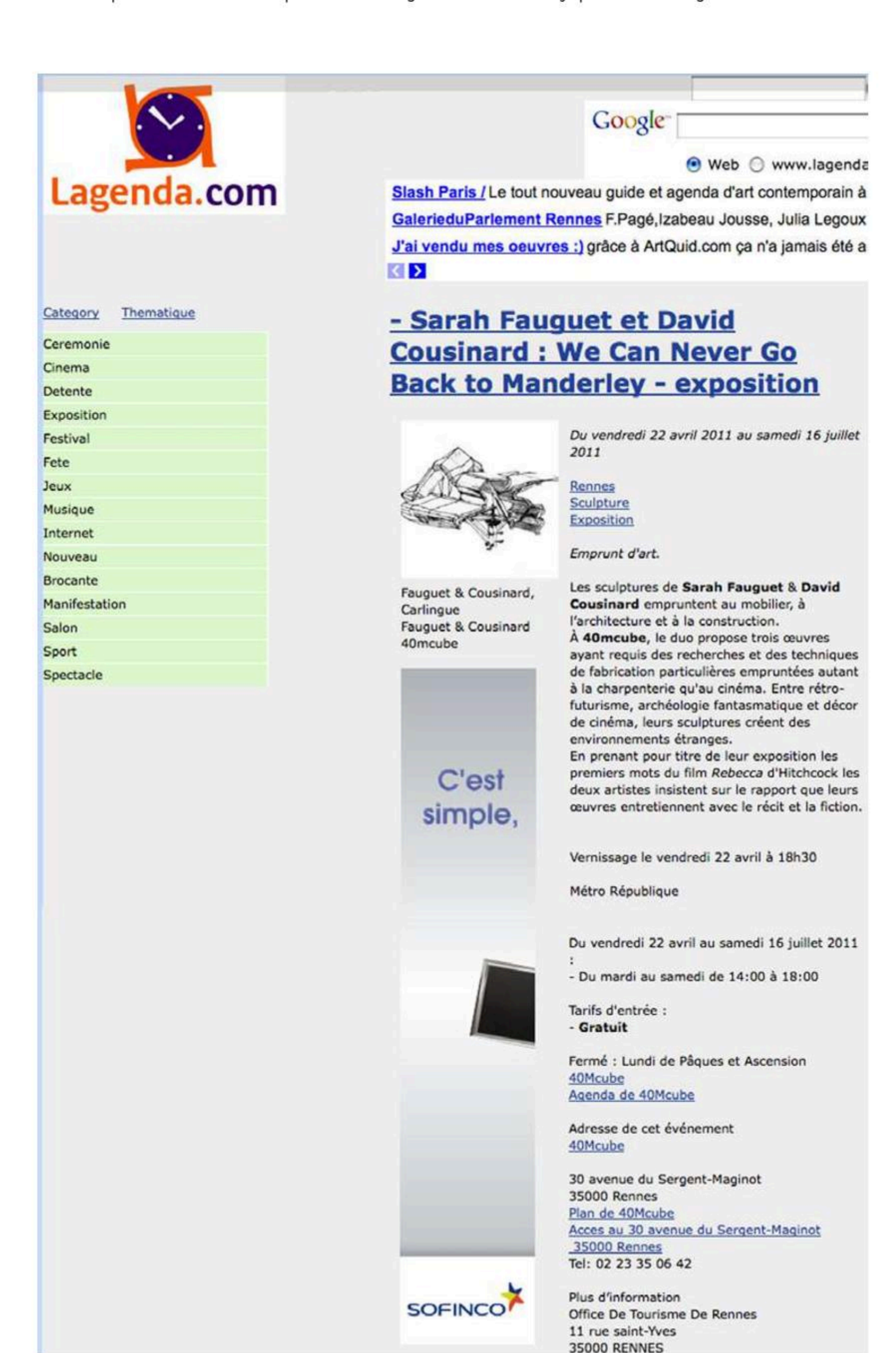
Relations avec la presse : Cyrille Guitard (02 90 09 64 11)

40mcube
48, avenue Sergent Maginot
f-35000 Rennes
02 90 09 64 11
www.40mcube.org
contact@40mcube.org

INFOS

PERIOD: from 22/04/2011 to 16/07/2011
CITY: Rennes
NATION: France
VENUE: 40mcube
ADDRESS: 48, avenue Sergent Maginot
TELEPHONE: +33 (0)2 90 09 64 11
FAX:
EMAIL: contact@40mcube.org
WEB: www.40mcube.org
INSERTED BY: 40mcube




Lagenda.com

Google
Web www.lagenda

Slash Paris / Le tout nouveau guide et agenda d'art contemporain à
GalerieduParlement Rennes F.Pagé,Izabeau Jousse, Julia Legoux
J'ai vendu mes oeuvres :) grâce à ArtQuid.com ça n'a jamais été a

Category Thematique

Ceremonie
Cinema
Detente
Exposition
Festival
Fete
Jeux
Musique
Internet
Nouveau
Brocante
Manifestation
Salon
Sport
Spectacle

- Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

Fauguet & Cousinard, Carlingue
Fauguet & Cousinard
40mcube

Du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet 2011

Rennes
Sculpture
Exposition

Emprunt d'art.

Les sculptures de **Sarah Fauguet** & **David Cousinard** empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction.
À **40mcube**, le duo propose trois œuvres ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières empruntées autant à la charpenterie qu'au cinéma. Entre rétro-futurisme, archéologie fantasmatique et décor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements étranges.
En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film *Rebecca* d'Hitchcock les deux artistes insistent sur le rapport que leurs œuvres entretiennent avec le récit et la fiction.

Vernissage le vendredi 22 avril à 18h30

Métro République

Du vendredi 22 avril au samedi 16 juillet 2011 :
- Du mardi au samedi de 14:00 à 18:00

Tarifs d'entrée :
- **Gratuit**

Fermé : Lundi de Pâques et Ascension
40Mcube
Agenda de 40Mcube

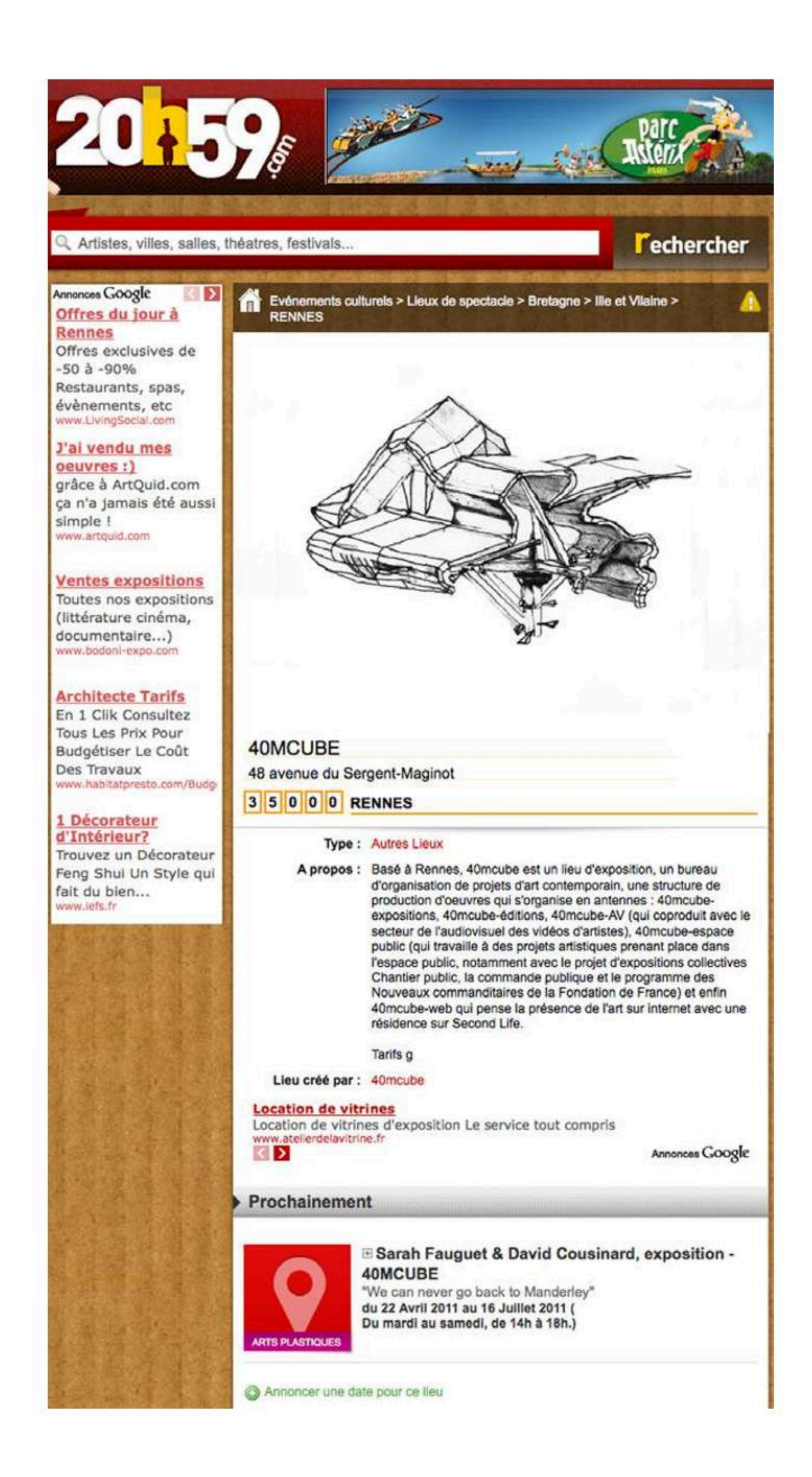
Adresse de cet événement
40Mcube

30 avenue du Sergent-Maginot
35000 Rennes
Plan de 40Mcube
Acces au 30 avenue du Sergent-Maginot 35000 Rennes
Tel: 02 23 35 06 42

Plus d'information
Office De Tourisme De Rennes
11 rue saint-Yves
35000 RENNES


ANNUAIRE DU MONDE ARTISTIQUE
a! comme artiste!
Sarah Fauguet & David Cousinard
>> Rechercher <<
>> Forum <<
ANNUAIRE
> Artistes
> Lieux, Structures
> Evènements
NEWS
> Calendrier
> Mises à Jour
> Newsletter
> Flux RSS
ZOOM
> Cartographie
> Infos Utiles
> Aide en Ligne
dates: du 22/04/2011 au 16/07/2011
catégorie: Exposition (autre)
lieu d'expo: 40mcube
adresse: 48, avenue Sergent Maginot
ville: Rennes (35000)
contact: Cyrille Guitard
adresse: 48, avenue Sergent Maginot - 35000 Rennes
tél: 02 90 09 64 11 fax:
J'aime
artistes présents: Sarah Fauguet - David Cousinard
"Sarah Fauguet & David Cousinard"
Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.
Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en
ACCÈS MEMBRES
vous êtes connecté(e) sous le login 40mcube
> Déconnexion
MISES À JOUR
Artistes, Structures
- Ajouter
- Modifier
- Supprimer
Evènements
- Ajouter
- Modifier
- Supprimer
CONTACT


UNIDIVERS
AU SERVICE DE LA VIE SPIRITUELLE & CULTURELLE
ACTUALITÉS
Unidivers
Intérieur
Collectif
Culturel
Intellectuel
Psychologique
Associatif
Transparent
Actualités
Reportages
40mcube
art contemporain
ACTUALITÉS
40m3 = 10 ans : l'espace d'art contemporain souffle sa dixième bougie
22 avril 2011 | Pas de commentaire
Continuer


20h59.com
parc Astérix
Artistes, villes, salles, théatres, festivals...
rechercher
Annonces Google
Offres du jour à Rennes
Offres exclusives de -50 à -90% Restaurants, spas, évènements, etc
www.LivingSocial.com
J'ai vendu mes oeuvres :)
grâce à ArtQuid.com ça n'a jamais été aussi simple !
www.artquid.com
Ventes expositions
Toutes nos expositions (littérature cinéma, documentaire...)
www.bodoni-expo.com
Architecte Tarifs
En 1 Clik Consultez Tous Les Prix Pour Budgétiser Le Coût Des Travaux
www.habitatpresto.com/Budg
1 Décorateur d'Intérieur?
Trouvez un Décorateur Feng Shui Un Style qui fait du bien...
www.iefs.fr
Evénements culturels > Lieux de spectacle > Bretagne > Ille et Vilaine > RENNES
40MCUBE
48 avenue du Sergent-Maginot
35000 RENNES
Type : Autres Lieux
A propos : Basé à Rennes, 40mcube est un lieu d'exposition, un bureau d'organisation de projets d'art contemporain, une structure de production d'oeuvres qui s'organise en antennes : 40mcube-expositions, 40mcube-éditions, 40mcube-AV (qui coproduit avec le secteur de l'audiovisuel des vidéos d'artistes), 40mcube-espace public (qui travaille à des projets artistiques prenant place dans l'espace public, notamment avec le projet d'expositions collectives Chantier public, la commande publique et le programme des Nouveaux commanditaires de la Fondation de France) et enfin 40mcube-web qui pense la présence de l'art sur internet avec une résidence sur Second Life.
Tarifs g
Lieu créé par : 40mcube
Location de vitrines
Location de vitrines d'exposition Le service tout compris
www.atelierdelavitrine.fr
Annonces Google
Prochainement
Sarah Fauguet & David Cousinard, exposition - 40MCUBE
"We can never go back to Manderley"
du 22 Avril 2011 au 16 Juillet 2011 (Du mardi au samedi, de 14h à 18h.)
ARTS PLASTIQUES
Annoncer une date pour ce lieu

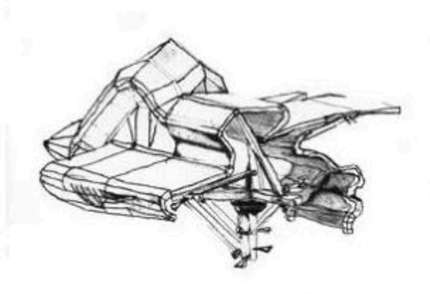




Art contemporain - Sarah fauguet & David Cousinard

MARDI 29 MARS 2011 14:58





Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

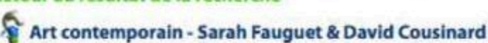
Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. "We can never go back to Manderley" est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Sarah Fauguet & David Cousinard
« We can never go back to Manderley »
Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.
Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.



:: Accueil :: Inscrire un événement :: A propos :: Aide

Retour au résultat de la recherche




Cliquez pour agrandir

Titre de l'événement : Art contemporain - Sarah Fauguet & David Cousinard
Région : Bretagne
Département : Ille-et-Vilaine
Ville : RENNES
Adresse : 48, avenue Sergent Maginot
Catégorie de l'évènement : Arts, culture & spectacles
Date de début : 22/04/2011
Date de fin : 16/07/2011

Description :
Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.
Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.
Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.
Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchcock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Informations complémentaires :
Sarah Fauguet & David Cousinard
« We can never go back to Manderley »
Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.
Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.
Relations avec la presse : Cyrille Guitard (02 90 09 64 11)
40mcube
48, avenue Sergent Maginot
f-35000 Rennes
02 90 09 64 11
www.40mcube.org
contact@40mcube.org
Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés.
Visite commentée et accueil de groupes sur réservation.
40mcube reçoit le soutien du ministère de la Culture et de la Communication - Drac Bretagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil général d'Ille-et-Vilaine et de la ville de Rennes.
40mcube bénéficie du concours d'Art Norac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac.
Avec le partenariat de Self Signal - Cesson-Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service - Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennes.
40mcube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne : www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs Un Moment Voulu.
Partenaire media : Radio Campus Rennes.



« Cloture du cycle de conférence en histoire de l'Art, jeudi 19 mai | Page d'accueil

20.05.2011

Visite commentée de l'exposition de Sarah Fauguet & David Cousinard, "We can never go back to Manderley"





Cyrille Guitard, chargé des publics, nous accueillera samedi 11 juin pour nous donner les pistes de lectures des oeuvres présentées par Sarah Fauguet et David Cousinard.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'une volée de marches menant à une porte adossée au mur, tandis qu'un dessin fixé au mur montre une corneille empaillée.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et ce dessin figuratif, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

RDV samedi 11 juin, à 15h à la galerie 40mcube, à Rennes.

Sortie gratuite sur inscription.



40mcube
48, avenue du Sergent Maginot
35000 Rennes

Lien permanent

Horaires d'ouverture :

Mardi et Vendredi: 11h/13h 14H/18h - Mercredi: 13h/19h - Jeudi: 14h/18h Fermeture le Lundi

belvedere.culture-guer@orange.fr

Catégories

ACTUALITES AU BELVEDERE
CONFERENCES
EXPOSITIONS
L'ATELIER DU WEEKEND!
LES ATELIERS ADULTES
LES ATELIERS ENFANTS
NEWSLETTER
PARTENAIRES
PARTENARIAT THEATRE
SORTIE

Pages

Les Ateliers du Belvédère
Les Expositions du Belvédère
Médiathèque de Guer
Ville de Guer

Rechercher





Mai 2011

D	L	M	M	J	V	S
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

Agenda Express

A noter:
Absence de la médiatrice culturelle
du 23 au 31 mai inclus.
Accueil ouvert uniquement:
mardi 24/ mercredi 25 mai : de 14h30 à 18h
jeudi 26/vendredi 27 mai de 14h30 à 17h

A venir:
Pour les abonnés à la Fabrik, prochain RDV lino
le jeudi 9 et 16 juin, à 19h

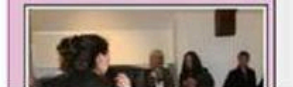
Visite commentée de l'exposition We Will Never Go Back to Manderley pour découvrir les sculptures étranges du duo Fauguet - Cousinard,
RDV à la galerie 40mcube à Rennes,
Samedi 11 juin, à 15h.
Sur inscription, gratuit.

Nouveau !



Atelier de linogravure au Belvédère

Renc'art avec l'artothèque d'Hennebont





Accueil Festivals Expositions Théâtres Concerts Foires Salons

Fete de la musique

Tourisme en Europe via Europa

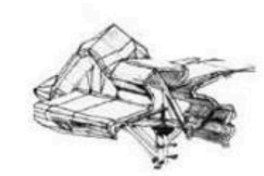


- Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

Du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet 2011

Rennes - France

Style : Sculpture



Emprunt d'art.

Les sculptures de **Sarah Fauguet & David Cousinard** empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction.
À **40mcube**, le duo propose trois œuvres ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières empruntées autant à la charpenterie qu'au cinéma. Entre rétro-futurisme, archéologie fantasmatique et décor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements étranges.
En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film *Rebecca* d'Hitchcock les deux artistes insistent sur le rapport que leurs œuvres entretiennent avec le récit et la fiction.

Lieu

40Mcube
30 avenue du Sergent-Maginot
35000 - Rennes
02 23 35 06 42
contact@40mcube.org

Infos touristiques

Office De Tourisme De Rennes
11 rue saint-Yves
35000 RENNES
Tél. 02 99 67 11 11

Site web

Vernissage le vendredi 22 avril à 18h30

Métro République

Horaires et tarifs :

Du vendredi 22 avril au samedi 16 juillet 2011 :
- Du mardi au samedi de 14:00 à 18:00

Tarifs d'entrée :
- **Gratuit**

Fermé : Lundi de Pâques et Ascension





DES IDÉES DE SÉJOURS PARTOUT EN FRANCE

- Alsace
- Aquitaine
- Auvergne
- Basse-Normandie
- Bourgogne
- Bretagne
- Centre
- Champagne-Ardenne
- Franche-Comté
- Haute-Normandie
- Île-de-France
- Languedoc-Roussillon
- Limousin
- Lorraine
- Midi-Pyrénées
- Nord-Pas de Calais
- Pays de la Loire
- Picardie
- Poitou-Charentes
- Provence-Alpes-Côte d'Azur
- Rhone-Alpes

Expos et visites
Bretagne

France > Bretagne > Expos et visites > Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition



Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

Du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet 2011

Emprunt d'art.

Les sculptures de **Sarah Fauguet & David Cousinard** empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction.
À **40mcube**, le duo propose trois œuvres ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières empruntées autant à la charpenterie qu'au cinéma. Entre rétro-futurisme, archéologie fantasmatique et décor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements étranges.
En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film *Rebecca* d'Hitchcock les deux artistes insistent sur le rapport que leurs œuvres entretiennent avec le récit et la fiction.

A QUELLE HEURE ?

Du vendredi 22 avril au samedi 16 juillet 2011 :
- Du mardi au samedi de 14:00 à 18:00

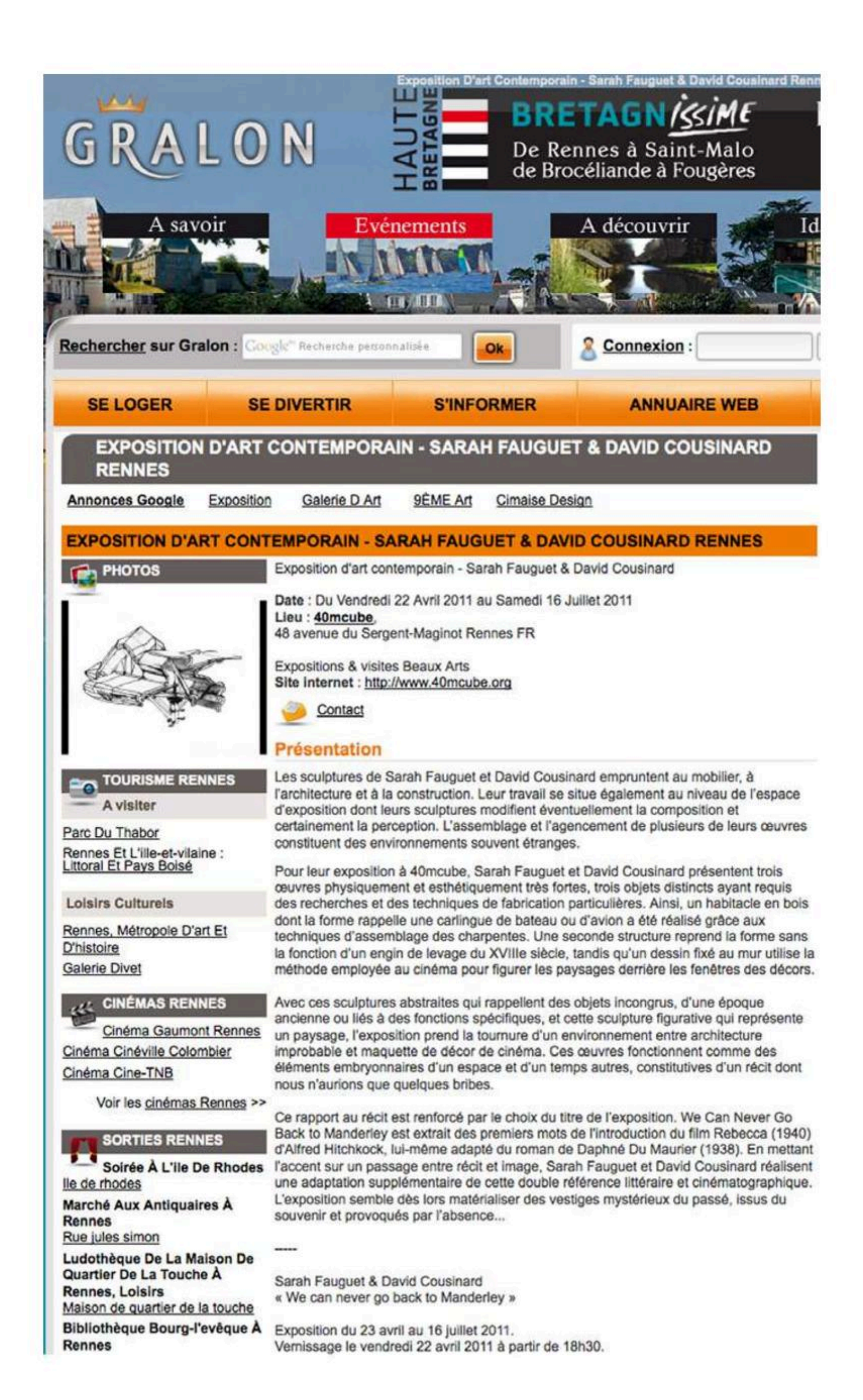
Tarifs d'entrée :
- Gratuit

Fermé : Lundi de Pâques et Ascension



OÙ ?

40mcube
30 avenue du Sergent-Maginot
35000 RENNES
Tél. 02 23 35 06 42
> Email


Exposition D'art Contemporain - Sarah Fauguet & David Cousinard Renn

GRALON

HAUTE BRETAGNE

BRETAGNissime

De Rennes à Saint-Malo
de Brocéliande à Fougères

A savoir | Evénements | A découvrir | Id

Rechercher sur Gralon : Recherche personnalisée Ok

Connexion :

SE LOGER | SE DIVERTIR | S'INFORMER | ANNUAIRE WEB

EXPOSITION D'ART CONTEMPORAIN - SARAH FAUGUET & DAVID COUSINARD RENNES

Annonces Google   Exposition   Galerie D Art   9ÈME Art   Cimaise Design

EXPOSITION D'ART CONTEMPORAIN - SARAH FAUGUET & DAVID COUSINARD RENNES

PHOTOS

TOURISME RENNES

A visiter

Parc Du Thabor

Rennes Et L'ille-et-vilaine : Littoral Et Pays Boisé

Loisirs Culturels

Rennes, Métropole D'art Et D'histoire

Galerie Divet

CINÉMAS RENNES

Cinéma Gaumont Rennes

Cinéma Cinéville Colombier

Cinéma Cine-TNB

Voir les cinémas Rennes >>

SORTIES RENNES

Soirée À L'ile De Rhodes
Ile de rhodes

Marché Aux Antiquaires À Rennes
Rue jules simon

Ludothèque De La Maison De Quartier De La Touche À Rennes, Loisirs
Maison de quartier de la touche

Bibliothèque Bourg-l'evêque À Rennes

Exposition d'art contemporain - Sarah Fauguet & David Cousinard

Date : Du Vendredi 22 Avril 2011 au Samedi 16 Juillet 2011
Lieu : 40mcube,
48 avenue du Sergent-Maginot Rennes FR

Expositions & visites Beaux Arts
Site internet : http://www.40mcube.org

Contact

Présentation

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Sarah Fauguet & David Cousinard
« We can never go back to Manderley »

Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.
Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.



id2sorties.com

Créateur de Bonne Humeur !

"WE CAN NEVER GO BACK TO MANDERLEY" SARAH FAUGUET ET DAVID COUSINARD

Accueil | Agenda | Forums | Jeux | Photos | Inscription

Agenda du 35 | Aujourd'hui 35 | Sortir 35 | Envoyer à 1 ami(e) | En discuter | Poser une question

"WE CAN NEVER GO BACK TO MANDERLEY" SARAH FAUGUET ET DAVID COUSINARD

40m3 (48 avenue Sergent Maginot) **Rennes**. Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture, et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assembalge et l'agencement de plusieurs de leurs oeuvres constituent ds environnements souvent étranges.

Plus d'info avec tourisme-rennes.com

Partagez avec vos amis !

Evénement consulté : 7 fois

- Rennes
- Rennes aujourd'hui
- Ille et vilaine (35)

Restez informé(e) sur cet événement

Alerte Mail



INFO-LIVE .COM

L'ESSENTIEL

Recherche Actualités

Saisissez un sujet dont vous souhaitez suivre l'actualité.
Vous pouvez aussi choisir sur un Sujet ici :
Japon – séisme – Kadhafi – Bahreïn – Libye – Yémen – Moubarak – Egypte –
Tunisie – Otages – AL-QAIDA – Nucléaire – DSK – FMI – AEROPORTS – RUMEUR –
PEDOPHILIE – GREVE – CARLA SARKOZY – HANDICAP – AIRBUS – MINISTRE – DROGUE – CANNABIS –
ACCIDENT – CATASTROPHE – PEDOPHILE – HAMAS – GRECE – BANGKOK – BOMBAY – DALAI LAMA –
SNCF – TRANSPORT – JUSTICE – ERREUR – IRAK – TALIBANS – PETROLIER – OBAMA –
SARKOZY – G20 – RUSSIE – KOSOVO – PARTI SOCIALISTE – AUBRY – ROYAL – PIRATES –
Facebook – Twitter – Yahoo – Google – Iphone – Ipad – Apple – microsoft –

LE JOURNAL | Japon | Libye | Bahreïn | Syrie | L'essentiel 2012 | Insolite ! | Cinéma | VENDEE GLOBE | Web Guide

Sarah Fauguet & David Cousinard chez 40mcube

Ministère de la culture et de la communication | News: Ministère de la culture...

40mcube célèbre son dixième anniversaire le 22 avril 2011. A cette occasion sera annoncée son installation définitive dans le bâtiment actuellement investi par l'association. Ainsi conforté dans ses l...

J'aime

Tweeter 0

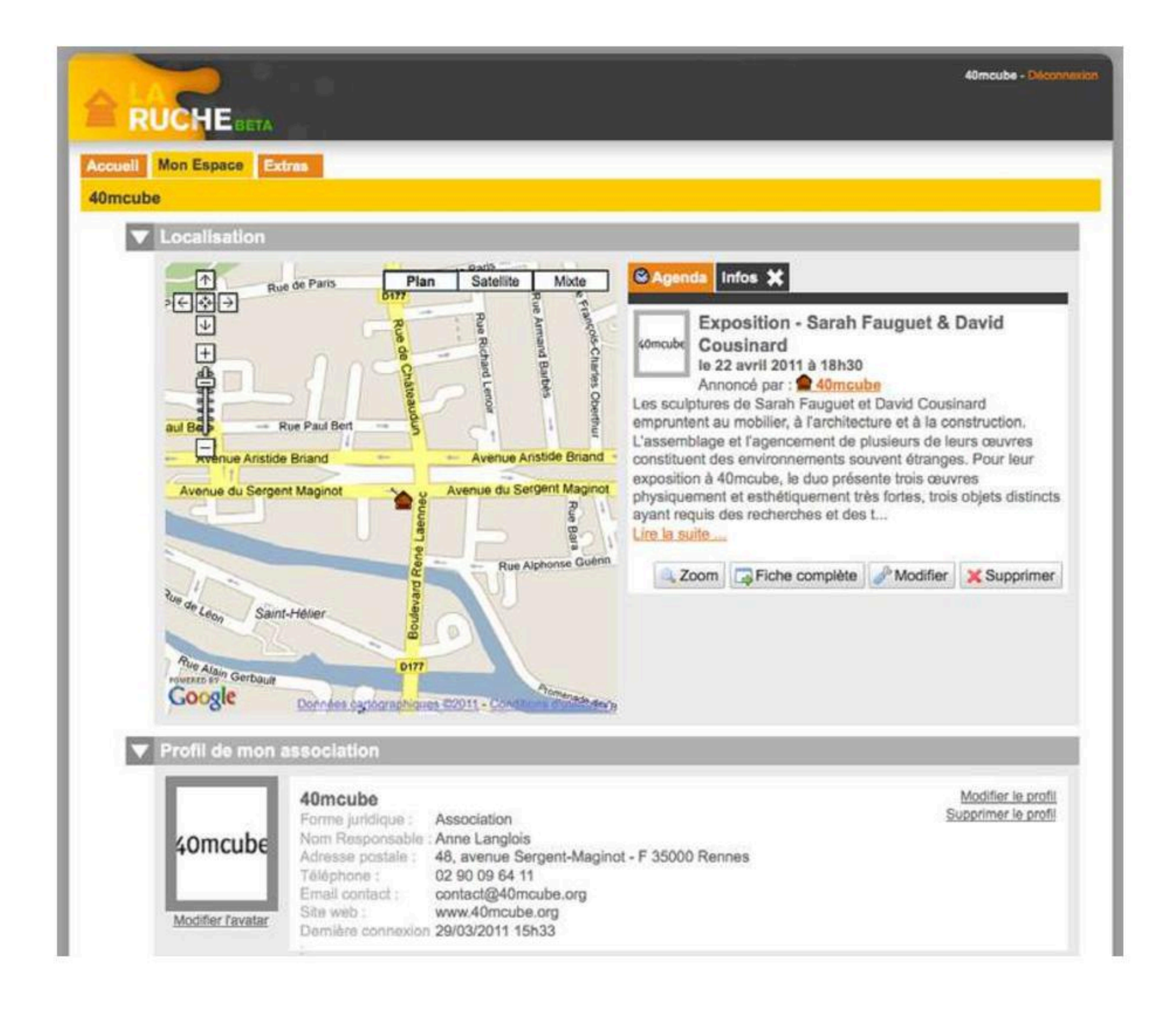
Seisme Japon

Séisme magnitude: 8,9 Japon

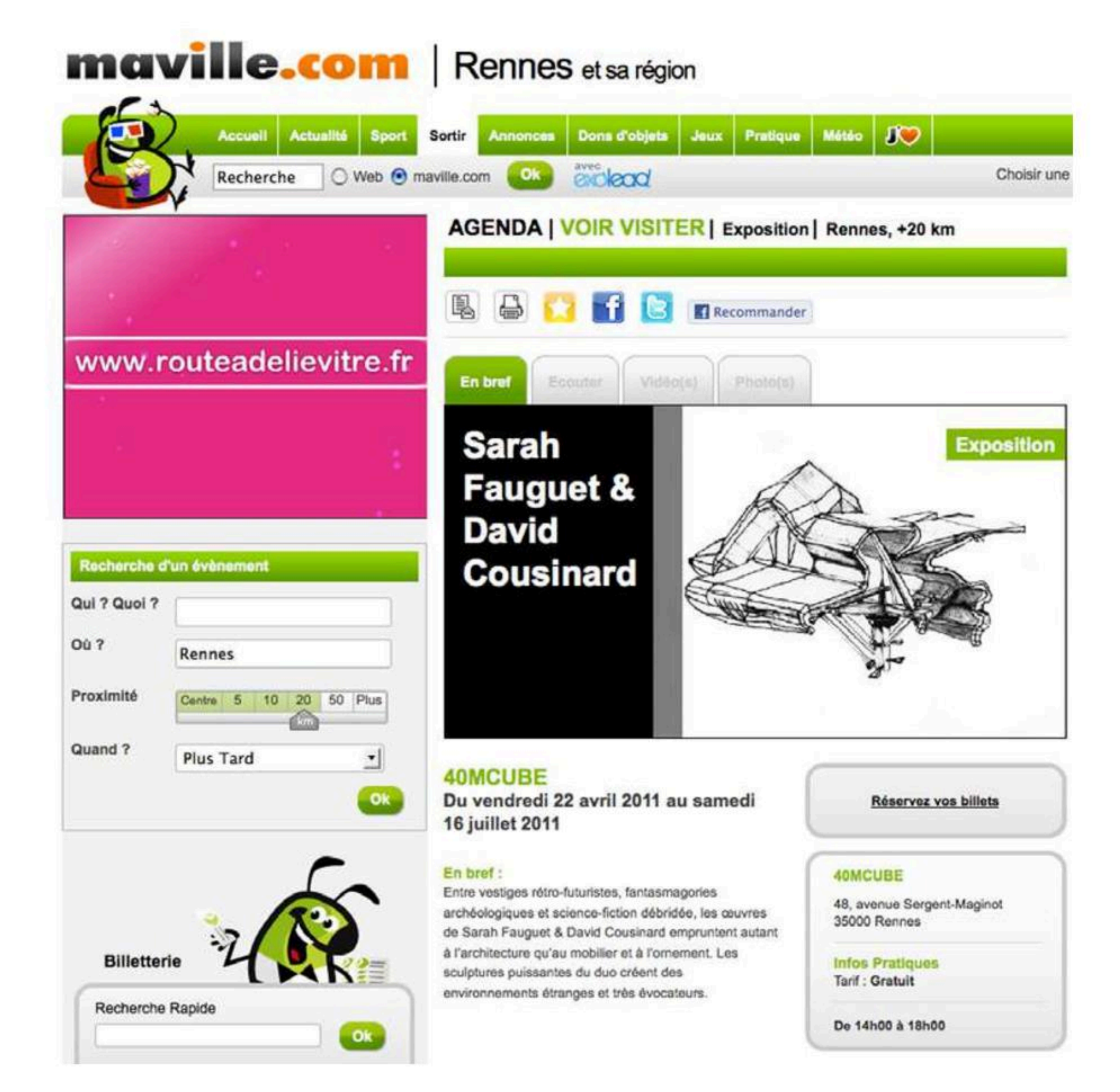
l'essentiel de l'information Japon

Libye

l'essentiel de


LA RUCHE BETA
40mcube - Déconnexion
Accueil
Mon Espace
Extras
40mcube
Localisation
Plan
Satellite
Mixte
Rue de Paris
Rue de Châteaudun
Rue Richard Lenoir
Rue Armand Barbès
Rue François-Charles Oberthur
Rue Paul Bert
Avenue Aristide Briand
Avenue du Sergent Maginot
Boulevard René Laennec
Rue Bara
Rue Alphonse Guérin
Rue de Léon
Saint-Hélier
Rue Alain Gerbault
D177
Google
Agenda
Infos
Exposition - Sarah Fauguet & David Cousinard
le 22 avril 2011 à 18h30
Annoncé par : 40mcube
Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges. Pour leur exposition à 40mcube, le duo présente trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des t...
Lire la suite ...
Zoom
Fiche complète
Modifier
Supprimer
Profil de mon association
40mcube
Modifier l'avatar
40mcube
Forme juridique : Association
Nom Responsable : Anne Langlois
Adresse postale : 48, avenue Sergent-Maginot - F 35000 Rennes
Téléphone : 02 90 09 64 11
Email contact : contact@40mcube.org
Site web : www.40mcube.org
Dernière connexion 29/03/2011 15h33
Modifier le profil
Supprimer le profil


Loisirama .FR
Recherche : Chercher par nom, par mot clé... Agenda
Magazine
Agenda
Guide Loisirs
Annuaire Pro
Billetterie
jeudi 31 mars 2011 - St Benjamin
Sélection par région
Agenda > Bretagne > Expositions > Expositions
ART CONTEMPORAIN - SARAH FAUGUET & DAVID COUSINARD
info diffusée par 40mcube
du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet 2011
"We can never go back to Manderley"
horaire :
Du mardi au samedi de 14h à 18h
tarif :
Entrée libre
Sélection par date
aujourd'hui
demain
ce week-end
semaine prochaine
autre date JJ/MM/AAAA ok
40mcube
48, avenue Sergent Maginot
35000 Rennes (F)
tél : +33 (0)2 90 09 64 11
Contactez-les
Plan d'accès
Sélection par rubrique


maville.com | Rennes et sa région
Accueil
Actualité
Sport
Sortir
Annonces
Dons d'objets
Jeux
Pratique
Météo
Recherche
Web
maville.com
Ok
avec exalead
Choisir une
AGENDA | VOIR VISITER | Exposition | Rennes, +20 km
Recommander
www.routeadelievitre.fr
En bref
Ecouter
Vidéo(s)
Photo(s)
Sarah Fauguet & David Cousinard
Exposition
Recherche d'un évènement
Qui ? Quoi ?
Où ?
Rennes
Proximité
Centre 5 10 20 50 Plus
km
Quand ?
Plus Tard
Ok
40MCUBE
Du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet 2011
Réservez vos billets
En bref :
Entre vestiges rétro-futuristes, fantasmagories archéologiques et science-fiction débridée, les œuvres de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntent autant à l'architecture qu'au mobilier et à l'ornement. Les sculptures puissantes du duo créent des environnements étranges et très évocateurs.
40MCUBE
48, avenue Sergent-Maginot
35000 Rennes
Infos Pratiques
Tarif : Gratuit
De 14h00 à 18h00
Billetterie
Recherche Rapide
Ok

40MCUBE
Infos lieu

Sarah Fauguet & David Cousinard

We Can Never Go Back to Manderley

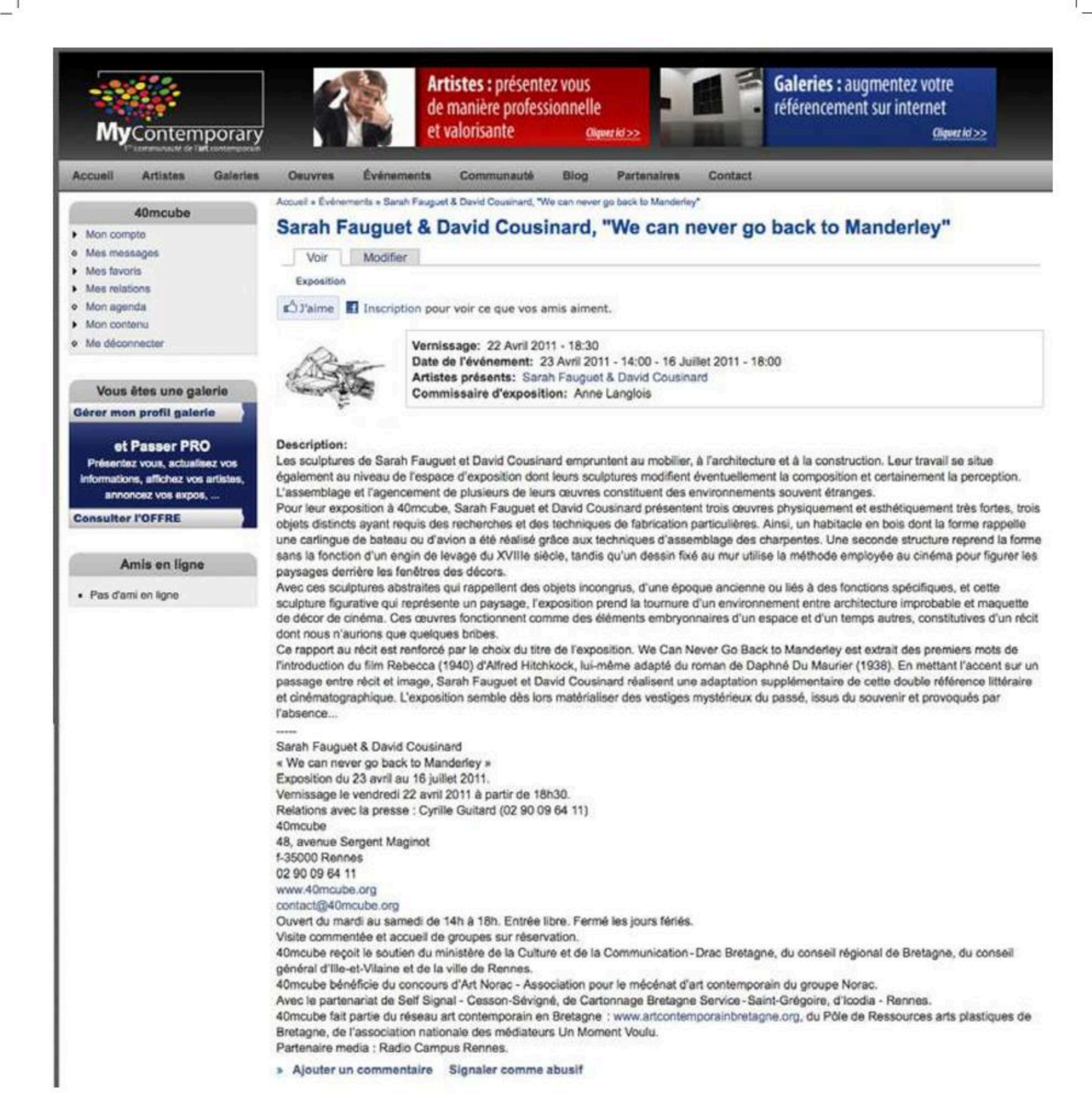
du 23 avril au 16 juillet 2011
vernissage vendredi 22 avril à 18h30



Sarah Fauguet & David Cousinard, *Carlingue* (dessin préparatoire), 2010.

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs oeuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois oeuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.
Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces oeuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.
Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. *We Can Never Go Back to Manderley* est extrait des premiers mots de l'introduction du film *Rebecca* (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...



Sarah Fauguet & David Cousinard, "We can never go back to Manderley"

Vernissage: 22 Avril 2011 - 18:30
Date de l'événement: 23 Avril 2011 - 14:00 - 16 Juillet 2011 - 18:00
Artistes présents: Sarah Fauguet & David Cousinard
Commissaire d'exposition: Anne Langlois

Description:

Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

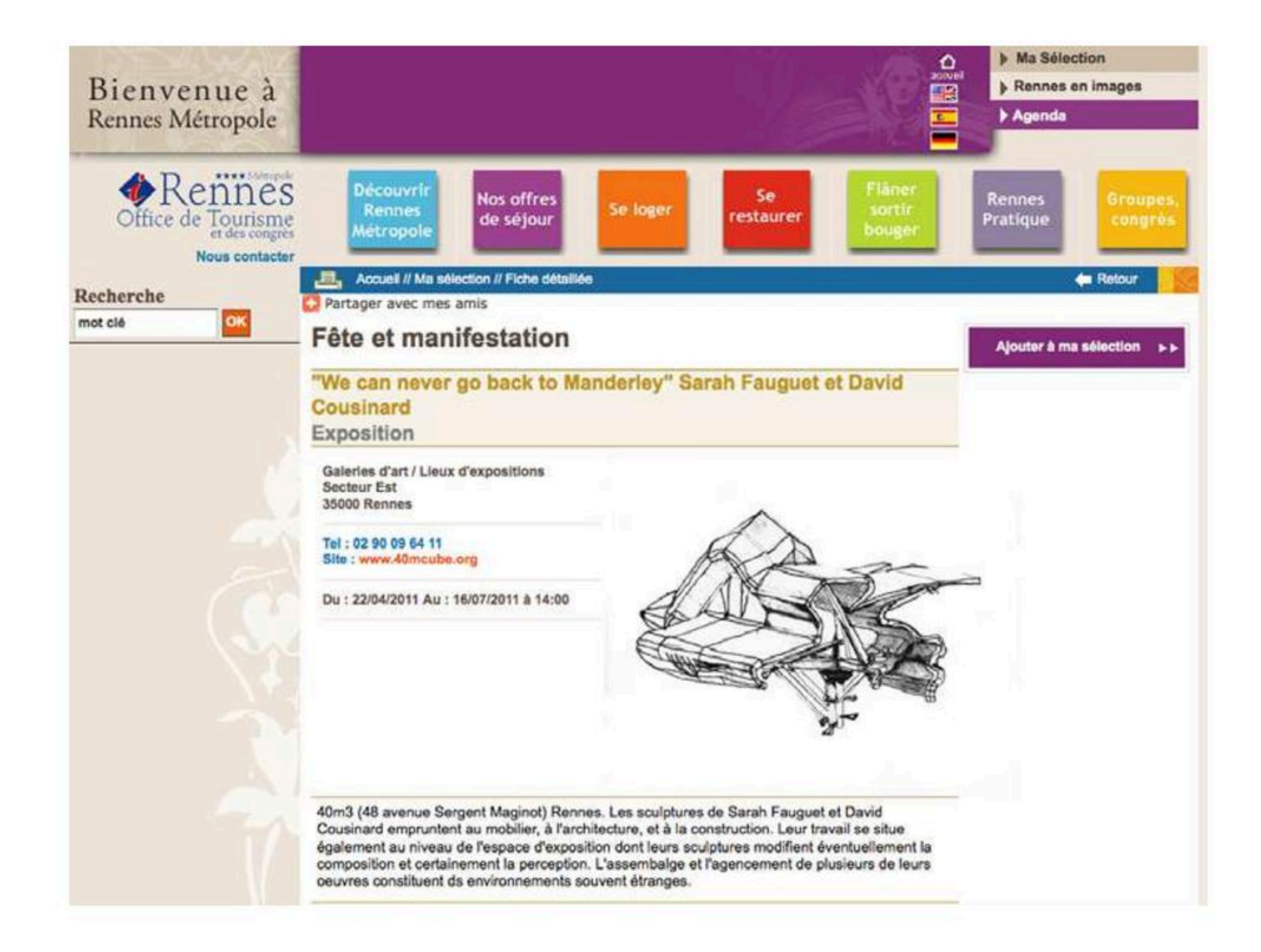
Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet et David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme sans la fonction d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

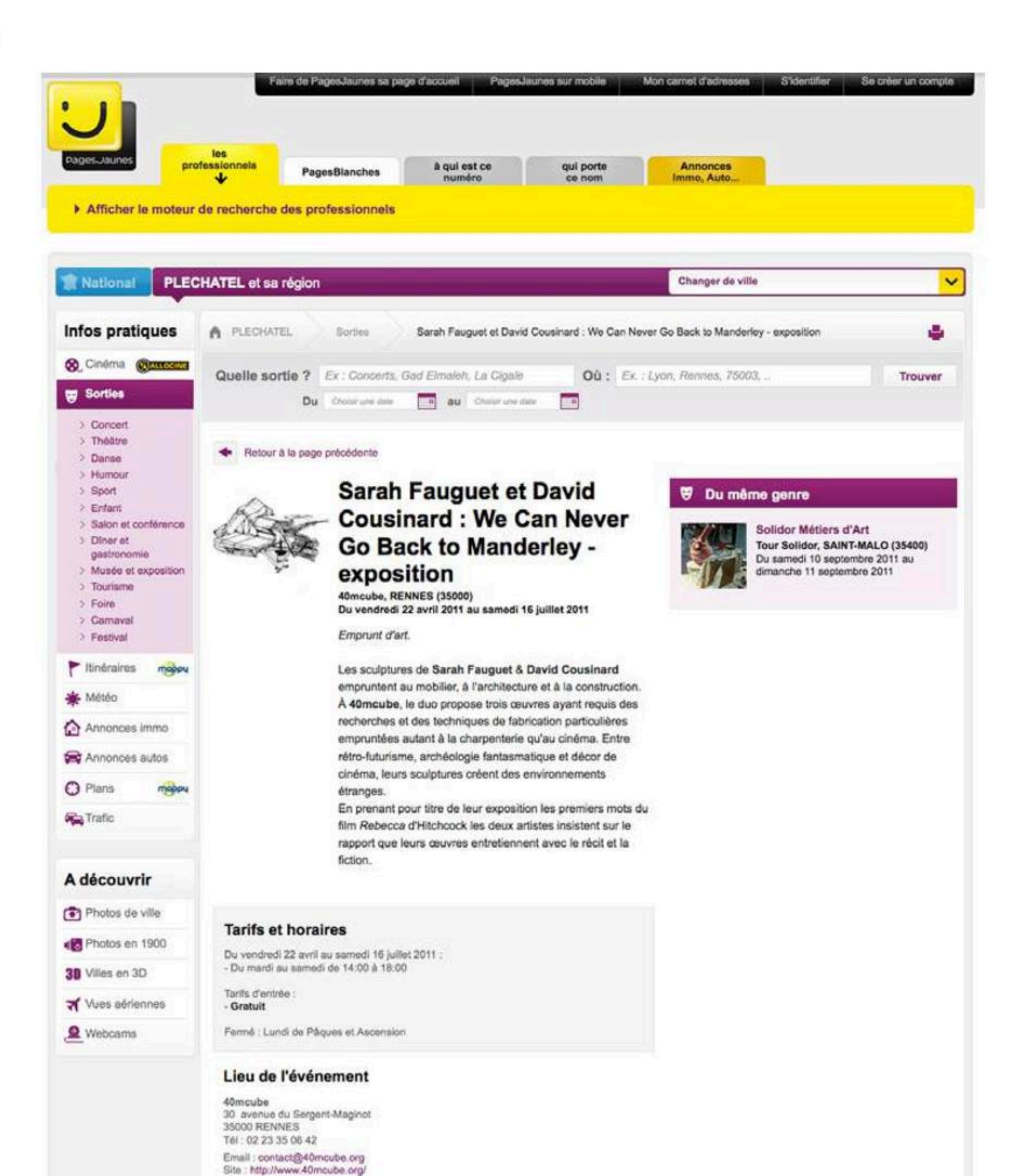
Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Sarah Fauguet & David Cousinard
« We can never go back to Manderley »
Exposition du 23 avril au 16 juillet 2011.
Vernissage le vendredi 22 avril 2011 à partir de 18h30.
Relations avec la presse : Cyrille Guitard (02 90 09 64 11)
40mcube
48, avenue Sergent Maginot
f-35000 Rennes
02 90 09 64 11
www.40mcube.org
contact@40mcube.org
Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h. Entrée libre. Fermé les jours fériés.
Visite commentée et accueil de groupes sur réservation.
40mcube reçoit le soutien du ministère de la Culture et de la Communication - Drac Bretagne, du conseil régional de Bretagne, du conseil général d'Ille-et-Vilaine et de la ville de Rennes.
40mcube bénéficie du concours d'Art Norac - Association pour le mécénat d'art contemporain du groupe Norac.
Avec le partenariat de Self Signal - Cesson-Sévigné, de Cartonnage Bretagne Service - Saint-Grégoire, d'Icodia - Rennes.
40mcube fait partie du réseau art contemporain en Bretagne : www.artcontemporainbretagne.org, du Pôle de Ressources arts plastiques de Bretagne, de l'association nationale des médiateurs Un Moment Voulu.
Partenaire media : Radio Campus Rennes.

» Ajouter un commentaire   Signaler comme abusif


Bienvenue à
Rennes Métropole
Ma Sélection
Rennes en images
Agenda
Rennes
Office de Tourisme
et des congrès
Nous contacter
Découvrir Rennes Métropole
Nos offres de séjour
Se loger
Se restaurer
Flâner sortir bouger
Rennes Pratique
Groupes, congrès
Accueil // Ma sélection // Fiche détaillée
Retour
Recherche
mot clé
OK
Partager avec mes amis
Fête et manifestation
Ajouter à ma sélection
"We can never go back to Manderley" Sarah Fauguet et David Cousinard
Exposition
Galeries d'art / Lieux d'expositions
Secteur Est
35000 Rennes
Tel : 02 90 09 64 11
Site : www.40mcube.org
Du : 22/04/2011 Au : 16/07/2011 à 14:00
40m3 (48 avenue Sergent Maginot) Rennes. Les sculptures de Sarah Fauguet et David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture, et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient éventuellement la composition et certainement la perception. L'assembalge et l'agencement de plusieurs de leurs oeuvres constituent ds environnements souvent étranges.



Faire de PagesJaunes sa page d'accueil | PagesJaunes sur mobile | Mon carnet d'adresses | S'identifier | Se créer un compte

PagesJaunes

les professionnels | PagesBlanches | à qui est ce numéro | qui porte ce nom | Annonces Immo, Auto...

Afficher le moteur de recherche des professionnels

National | PLECHATEL et sa région | Changer de ville

Infos pratiques

Cinéma

Sorties

- Concert
- Théâtre
- Danse
- Humour
- Sport
- Enfant
- Salon et conférence
- Dîner et gastronomie
- Musée et exposition
- Tourisme
- Foire
- Carnaval
- Festival

Itinéraires

Météo

Annonces immo

Annonces autos

Plans

Trafic

A découvrir

Photos de ville

Photos en 1900

Villes en 3D

Vues aériennes

Webcams

PLECHATEL > Sorties > Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

Quelle sortie ? Ex : Concerts, Gad Elmaleh, La Cigale | Où : Ex. : Lyon, Rennes, 75003, ... | Trouver

Du Choisir une date au Choisir une date

Retour à la page précédente

Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

40mcube, RENNES (35000)
Du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet 2011

Emprunt d'art.

Les sculptures de **Sarah Fauguet & David Cousinard** empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. À **40mcube**, le duo propose trois œuvres ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières empruntées autant à la charpenterie qu'au cinéma. Entre rétro-futurisme, archéologie fantasmatique et décor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements étranges.
En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film *Rebecca* d'Hitchcock les deux artistes insistent sur le rapport que leurs œuvres entretiennent avec le récit et la fiction.

Du même genre

Solidor Métiers d'Art
Tour Solidor, SAINT-MALO (35400)
Du samedi 10 septembre 2011 au dimanche 11 septembre 2011

Tarifs et horaires

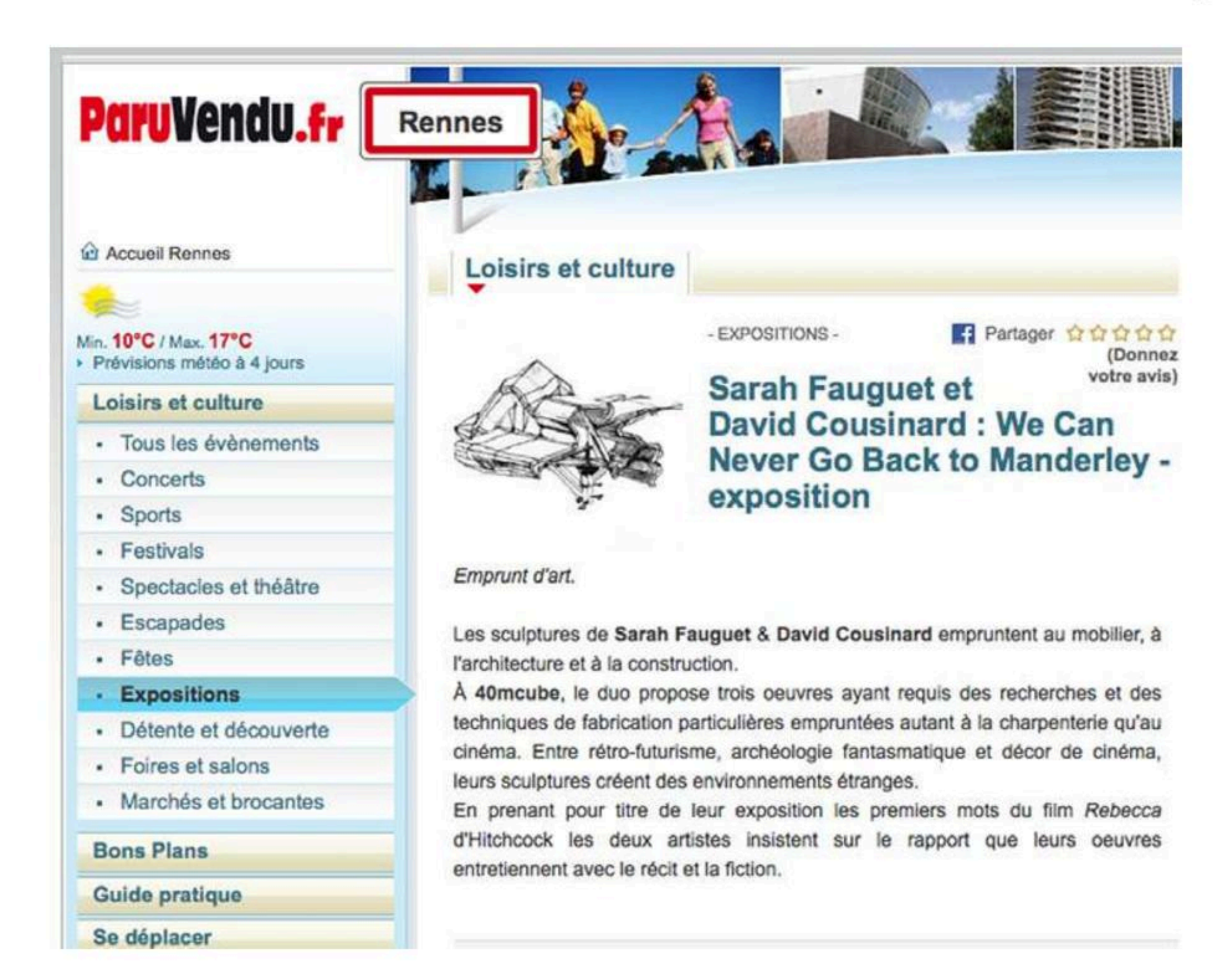
Du vendredi 22 avril au samedi 16 juillet 2011 :
- Du mardi au samedi de 14:00 à 18:00

Tarifs d'entrée :
- **Gratuit**

Fermé : Lundi de Pâques et Ascension

Lieu de l'événement

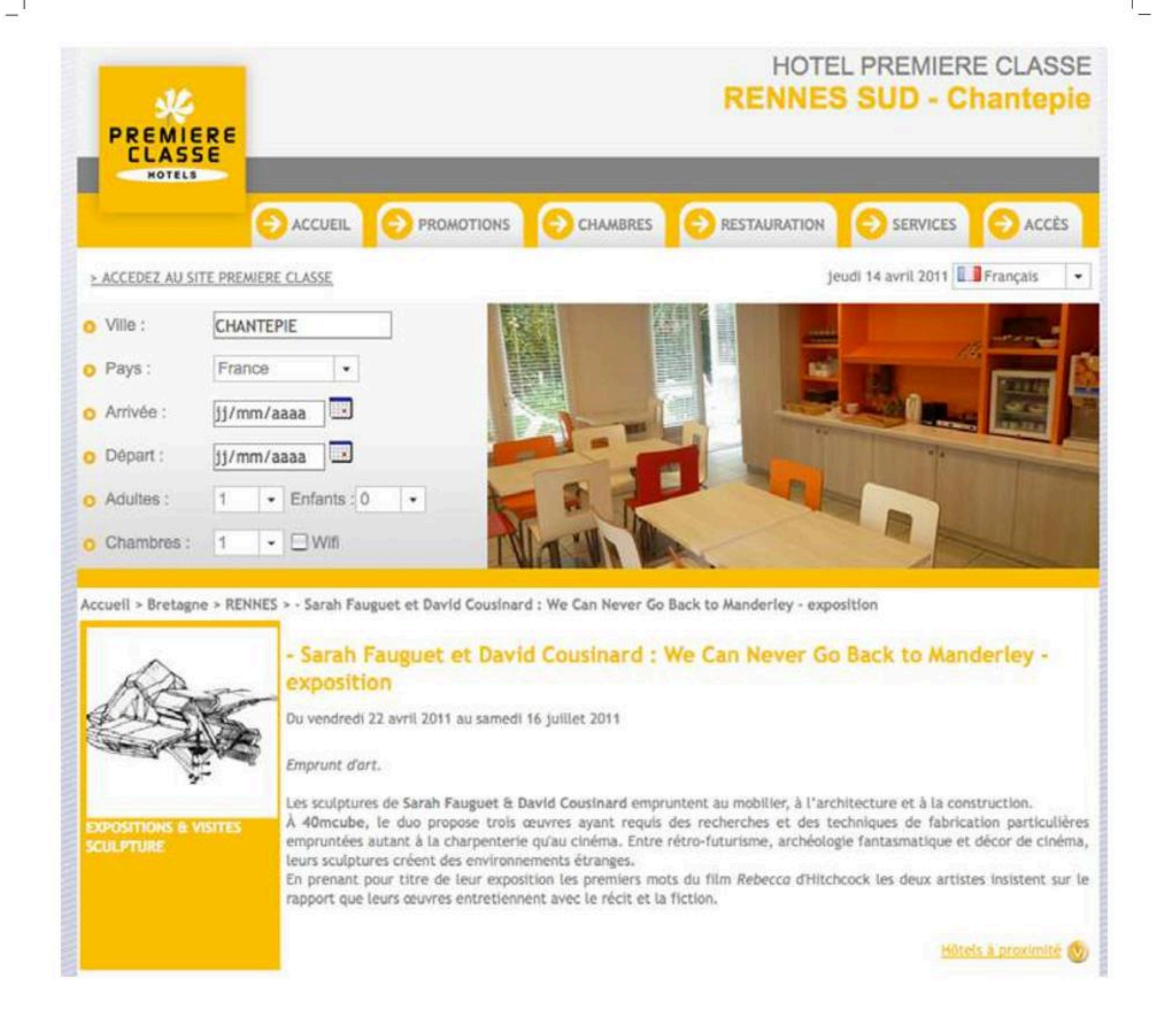
40mcube
30 avenue du Sergent-Maginot
35000 RENNES
Tél : 02 23 35 06 42
Email : contact@40mcube.org
Site : http://www.40mcube.org/



Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

Emprunt d'art.

Les sculptures de **Sarah Fauguet** & **David Cousinard** empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction.
À **40mcube**, le duo propose trois oeuvres ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières empruntées autant à la charpenterie qu'au cinéma. Entre rétro-futurisme, archéologie fantasmatique et décor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements étranges.
En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film *Rebecca* d'Hitchcock les deux artistes insistent sur le rapport que leurs oeuvres entretiennent avec le récit et la fiction.



HOTEL PREMIERE CLASSE
RENNES SUD - Chantepie

PREMIERE CLASSE HOTELS

ACCUEIL | PROMOTIONS | CHAMBRES | RESTAURATION | SERVICES | ACCÈS

> ACCEDEZ AU SITE PREMIERE CLASSE

jeudi 14 avril 2011 Français

Ville : CHANTEPIE
Pays : France
Arrivée : jj/mm/aaaa
Départ : jj/mm/aaaa
Adultes : 1 Enfants : 0
Chambres : 1 Wifi

Accueil > Bretagne > RENNES > - Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

EXPOSITIONS & VISITES
SCULPTURE

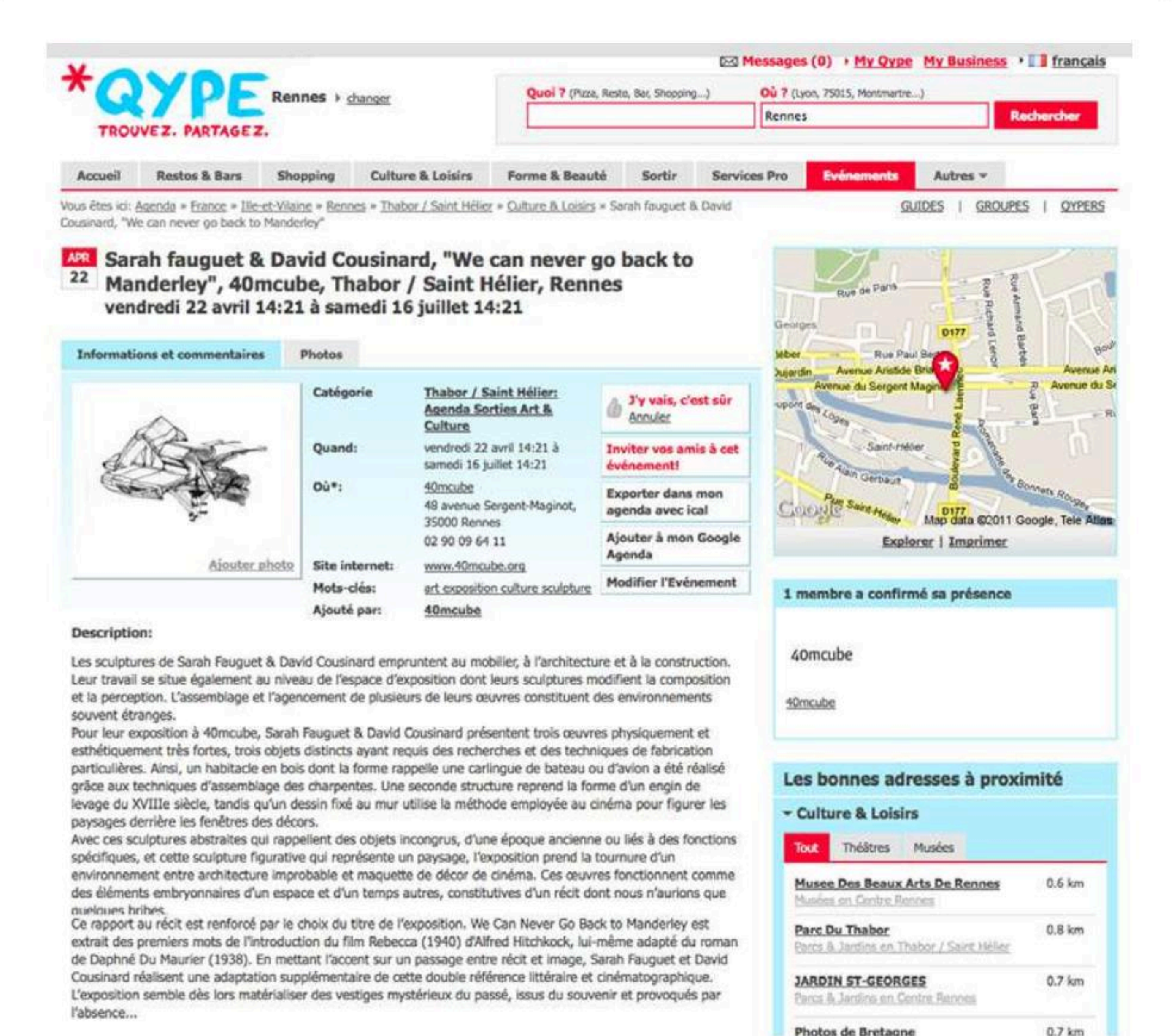
- Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

Du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet 2011

Emprunt d'art.

Les sculptures de **Sarah Fauguet & David Cousinard** empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction.
À **40mcube**, le duo propose trois œuvres ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières empruntées autant à la charpenterie qu'au cinéma. Entre rétro-futurisme, archéologie fantasmatique et décor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements étranges.
En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film *Rebecca* d'Hitchcock les deux artistes insistent sur le rapport que leurs œuvres entretiennent avec le récit et la fiction.

Hôtels à proximité



✉ Messages (0) › My Qype My Business › français

*QYPE Rennes › changer

TROUVEZ. PARTAGEZ.

Quoi ? (Pizza, Resto, Bar, Shopping...) Où ? (Lyon, 75015, Montmartre...) Rennes Rechercher

Accueil | Restos & Bars | Shopping | Culture & Loisirs | Forme & Beauté | Sortir | Services Pro | Evénements | Autres

Vous êtes ici: Agenda » France » Ille-et-Vilaine » Rennes » Thabor / Saint Hélier » Culture & Loisirs » Sarah fauguet & David Cousinard, "We can never go back to Manderley"

GUIDES | GROUPES | QYPERS

APR 22

Sarah fauguet & David Cousinard, "We can never go back to Manderley", 40mcube, Thabor / Saint Hélier, Rennes

vendredi 22 avril 14:21 à samedi 16 juillet 14:21

Informations et commentaires | Photos

Ajouter photo

Catégorie	Thabor / Saint Hélier: Agenda Sorties Art & Culture
Quand:	vendredi 22 avril 14:21 à samedi 16 juillet 14:21
Où*:	40mcube 48 avenue Sergent-Maginot, 35000 Rennes 02 90 09 64 11
Site internet:	www.40mcube.org
Mots-clés:	art exposition culture sculpture
Ajouté par:	40mcube

J'y vais, c'est sûr
Annuler

Inviter vos amis à cet événement!

Exporter dans mon agenda avec ical

Ajouter à mon Google Agenda

Modifier l'Evénement

Description:

Les sculptures de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction. Leur travail se situe également au niveau de l'espace d'exposition dont leurs sculptures modifient la composition et la perception. L'assemblage et l'agencement de plusieurs de leurs œuvres constituent des environnements souvent étranges.

Pour leur exposition à 40mcube, Sarah Fauguet & David Cousinard présentent trois œuvres physiquement et esthétiquement très fortes, trois objets distincts ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières. Ainsi, un habitacle en bois dont la forme rappelle une carlingue de bateau ou d'avion a été réalisé grâce aux techniques d'assemblage des charpentes. Une seconde structure reprend la forme d'un engin de levage du XVIIIe siècle, tandis qu'un dessin fixé au mur utilise la méthode employée au cinéma pour figurer les paysages derrière les fenêtres des décors.

Avec ces sculptures abstraites qui rappellent des objets incongrus, d'une époque ancienne ou liés à des fonctions spécifiques, et cette sculpture figurative qui représente un paysage, l'exposition prend la tournure d'un environnement entre architecture improbable et maquette de décor de cinéma. Ces œuvres fonctionnent comme des éléments embryonnaires d'un espace et d'un temps autres, constitutives d'un récit dont nous n'aurions que quelques bribes.

Ce rapport au récit est renforcé par le choix du titre de l'exposition. We Can Never Go Back to Manderley est extrait des premiers mots de l'introduction du film Rebecca (1940) d'Alfred Hitchkock, lui-même adapté du roman de Daphné Du Maurier (1938). En mettant l'accent sur un passage entre récit et image, Sarah Fauguet et David Cousinard réalisent une adaptation supplémentaire de cette double référence littéraire et cinématographique. L'exposition semble dès lors matérialiser des vestiges mystérieux du passé, issus du souvenir et provoqués par l'absence...

Explorer | Imprimer

1 membre a confirmé sa présence

40mcube

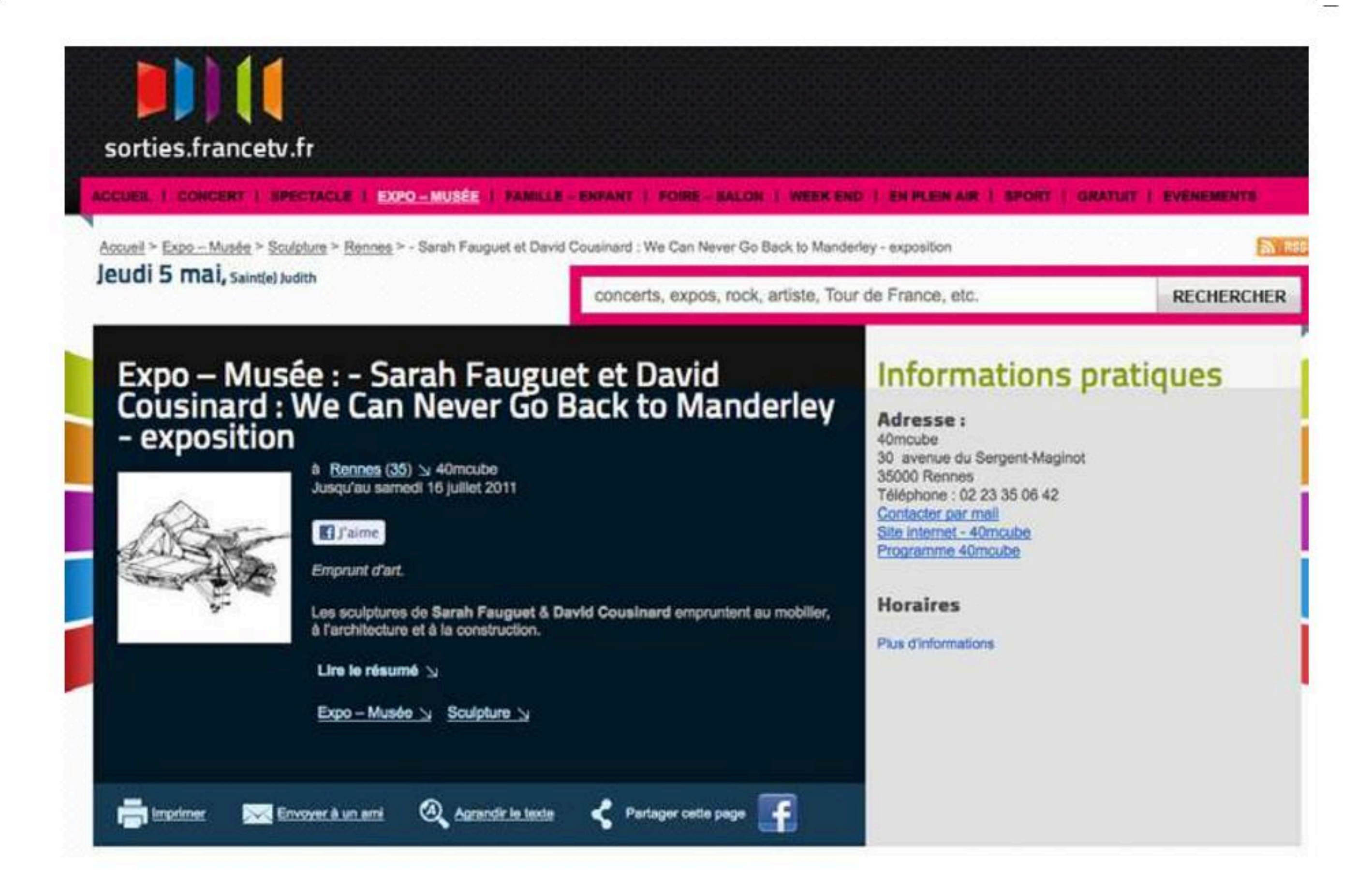
40mcube

Les bonnes adresses à proximité

- Culture & Loisirs

Tout | Théâtres | Musées

Musee Des Beaux Arts De Rennes Musées en Centre Rennes	0.6 km
Parc Du Thabor Parcs & Jardins en Thabor / Saint Hélier	0.8 km
JARDIN ST-GEORGES Parcs & Jardins en Centre Rennes	0.7 km
Photos de Bretagne	0.7 km


sorties.francetv.fr

ACCUEIL | CONCERT | SPECTACLE | EXPO – MUSÉE | FAMILLE – ENFANT | FOIRE – SALON | WEEK END | EN PLEIN AIR | SPORT | GRATUIT | ÉVÉNEMENTS

Accueil > Expo – Musée > Sculpture > Rennes > - Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

Jeudi 5 mai, Saint(e) Judith

concerts, expos, rock, artiste, Tour de France, etc. RECHERCHER

Expo – Musée : - Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

à Rennes (35) ↘ 40mcube
Jusqu'au samedi 16 juillet 2011

J'aime

Emprunt d'art.

Les sculptures de **Sarah Fauguet & David Cousinard** empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction.

Lire le résumé ↘

Expo – Musée ↘ Sculpture ↘

Imprimer Envoyer à un ami Agrandir le texte Partager cette page

Informations pratiques

Adresse :
40mcube
30 avenue du Sergent-Maginot
35000 Rennes
Téléphone : 02 23 35 06 42
Contacter par mail
Site internet - 40mcube
Programme 40mcube

Horaires

Plus d'informations



Vous êtes ici : Accueil > Idées loisirs > - Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

Fiche évènement

Idées loisirs
- Allez-y en TER
- Coup de coeur TER
- **Offre loisir TER**



- Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

Exposition et visite

Du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet 2011

Emprunt d'art.

Les sculptures de **Sarah Fauguet & David Cousinard** empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction.
À **40mcube**, le duo propose trois œuvres ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières empruntées autant à la charpenterie qu'au cinéma. Entre rétro-futurisme, archéologie fantasmatique et décor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements étranges.
En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film *Rebecca* d'Hitchcock les deux artistes insistent sur le rapport que leurs œuvres entretiennent avec le récit et la fiction.

Vernissage le vendredi 22 avril à 18h30

Métro République

Adresse

40mcube
30,
avenue du Sergent-Maginot
35000 RENNES
Bretagne
Téléphone : 02 23 35 06 42
Contacter par email
Consulter le site

Horaires et tarifs

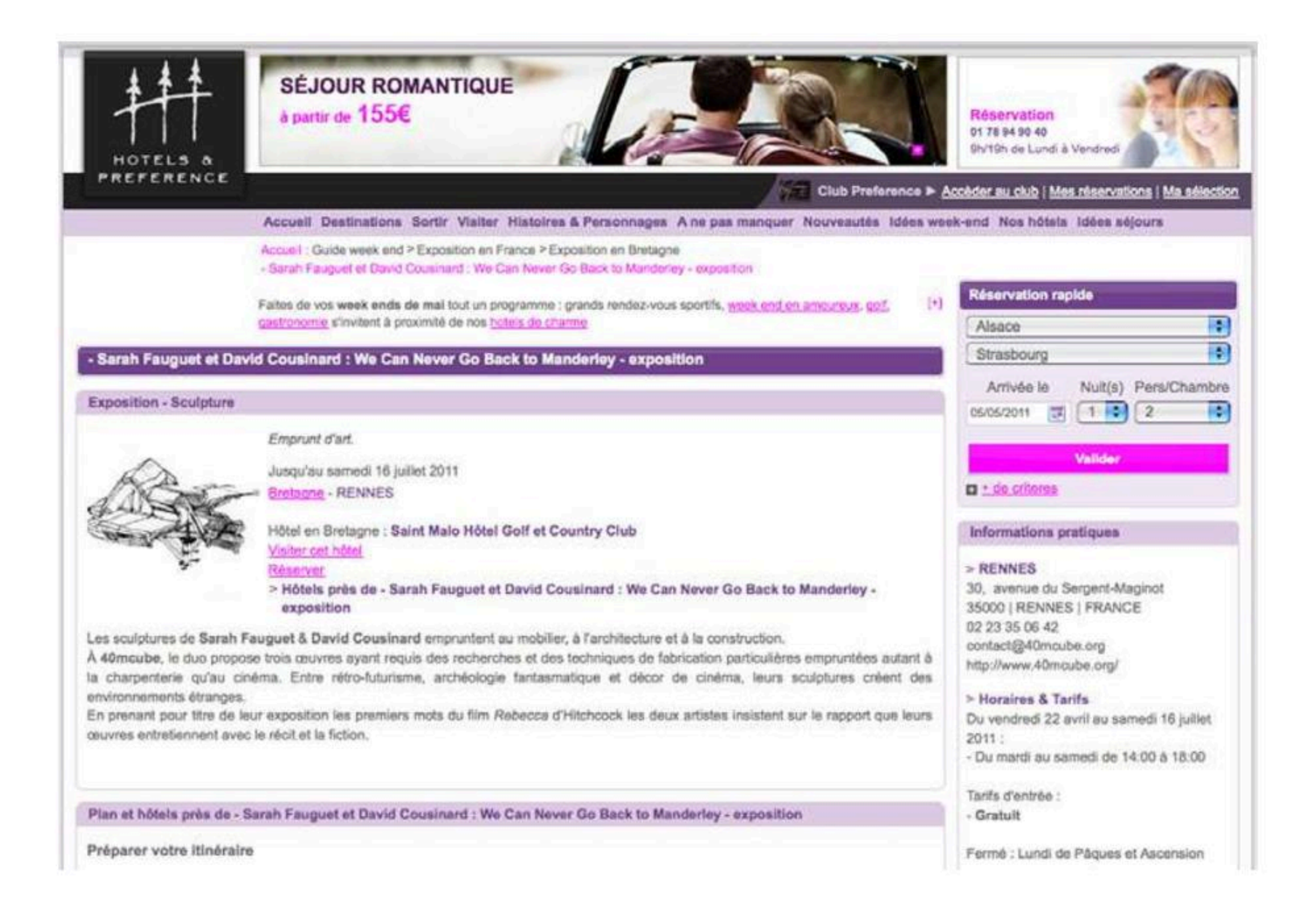
Du vendredi 22 avril au samedi 16 juillet 2011 :
- Du mardi au samedi de 14:00 à 18:00

Tarifs d'entrée :
- **Gratuit**

Fermé : Lundi de Pâques et Ascension

+ de loisirs exposition et visite

- Guess Jeff, exposition - Jeff Guess -
- 10e anniversaire du 40mcube
- Philippe Schaff, exposition - Fruits 2 mer -
- - Art Trégor - exposition
- Nuit des musées à Saint-Malo



HOTELS & PREFERENCE
SÉJOUR ROMANTIQUE
à partir de 155€
Réservation
01 78 94 90 40
9h/19h de Lundi à Vendredi
Club Preference ▶ Accéder au club | Mes réservations | Ma sélection
Accueil Destinations Sortir Visiter Histoires & Personnages A ne pas manquer Nouveautés Idées week-end Nos hôtels Idées séjours
Accueil : Guide week end > Exposition en France > Exposition en Bretagne
- Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition
Faites de vos week ends de mai tout un programme : grands rendez-vous sportifs, week end en amoureux, golf, gastronomie s'invitent à proximité de nos hotels de charme
- Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition
Exposition - Sculpture
Emprunt d'art.
Jusqu'au samedi 16 juillet 2011
Bretagne - RENNES
Hôtel en Bretagne : Saint Malo Hôtel Golf et Country Club
Visiter cet hôtel
Réserver
> Hôtels près de - Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition
Les sculptures de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction.
À 40mcube, le duo propose trois œuvres ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières empruntées autant à la charpenterie qu'au cinéma. Entre rétro-futurisme, archéologie fantasmatique et décor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements étranges.
En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film Rebecca d'Hitchcock les deux artistes insistent sur le rapport que leurs œuvres entretiennent avec le récit et la fiction.
Plan et hôtels près de - Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition
Préparer votre itinéraire
Réservation rapide
Alsace
Strasbourg
Arrivée le Nuit(s) Pers/Chambre
06/05/2011 1 2
Valider
+ de critères
Informations pratiques
> RENNES
30, avenue du Sergent-Maginot
35000 | RENNES | FRANCE
02 23 35 06 42
contact@40mcube.org
http://www.40mcube.org/
> Horaires & Tarifs
Du vendredi 22 avril au samedi 16 juillet 2011 :
- Du mardi au samedi de 14:00 à 18:00
Tarifs d'entrée :
- Gratuit
Fermé : Lundi de Pâques et Ascension


vendredi 3 juin 2011

Standard Mairie : 02 23 62 10 10 | ville.rennes@ville-rennes.fr

Bienvenue sur rennes.fr

Météo | Qualité de l'eau | Qualité de l'air

Entrez un mot clé OK | Vous êtes.... | Vous voulez.....

sommaire

Vous êtes ici : Accueil > Agenda

Sarah Fauguet & David Cousinard

Exposition.

Entre vestiges rétro-futuristes, fantasmagories archéologiques et science-fiction débridée, les oeuvres de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntent autant à l'architecture qu'au mobilier et à l'ornement. Les sculptures puissantes du duo créent des environnements étranges et très évocateurs.

Du vendredi 22 avril au samedi 16 juillet, de 14h à 18h, 40mcube, 48, avenue Sergent-Maginot, Rennes. Gratuit. Contact et réservation : tél. 02 90 09 64 11, contact@40mcube.org, www.40mcube.org.

vendredi 22 avril 2011 - samedi 16 juillet 2011

Exposition

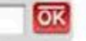
40mcube - 35000 - Rennes

- Géolocaliser - Interface Google

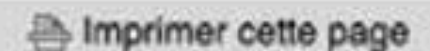

>> Changer de ville
webCitadin
Rencontre Rennes entre amis - Bouger et sortir Rennes
Accueil
Membres
Les Sorties
Entraides
Petites Annonces
Forum
Bonnes Adresses
Sortir et s'amuser sur Rennes
Prochaines sorties
Idées de sortie
Proposer une sortie
Archive
Cinéma
Concerts
> Je m'inscris maintenant
Espace Perso
Pseudo
Password
Se souvenir de moi
Connexion
Inscription gratuite
Mot de passe oublié ?
Les Membres
Tous les inscrits
Trombinoscope
Tchat
Accueil / Idées sorties
Le Blog de Rennes
facebook
GalerieduParlement Rennes F.Pagé,Izabeau Jousse, Julia Legoux Sanseau, Caudron, J.Lemonnier ../..
Évènements à Rennes Offres exclusives de -50 à -90% Restaurants, spas, évènements, etc. www.LivingSocial.com
Spectacles Rennes Sorties, Spectacles, Loisirs Jusqu'à 70% de réduction !
Annonces Google
- Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition
Du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet 2011
Les sculptures de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntent au mobilier, à l'architecture et à la construction.À 40mcube, le duo propose trois œuvres ayant requis des...
Emprunt d'art.
Rennes - 35000
En savoir plus







Accueil/Recherchez vos sorties scènes/expos sports/loisirs ciné
- Newsletter
- Edito
- Contact
- Conseiller ce site à un ami
- Où trouver Wik ?
- Wik ailleurs en France
- Wik recrute



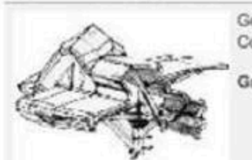




Sarah Fauguet & David Cousinard, "We can never go back to Manderley"

40mcube, 48 avenue Sergent Maginot, Rennes (35)

Donner votre avis - Conseiller à un ami



Genre : art contemporain
Conseillé à un jeune public : dès 3 ans

Gratuit

Entre rétro-futurisme débridé et archéologie fantasmatique, les sculptures du duo Fauguet-Cousinard créent un environnement quasi-cinématographique. Blade Runner au pays de White Cube.

- Site officiel
- Réservations : 02 90 09 64 11

Lieu de l'événement :

40mcube, 48 avenue Sergent Maginot, Rennes (35)
Téléphone : 02 90 09 64 11
E-mail : contact@40mcube.org
Site internet : 40mcube.org

Structure :
40mcube, 48 avenue Sergent Maginot, Rennes (35)
E-mail : contact@40mcube.org

Date(s) de l'événement :

Du 22 avril au 16 juillet, du mardi au samedi De 14h à 18h.



Festivals | Concerts | Théâtre | Détente & découverte | Expositions | Foires & Salons

vie locale > Ce Weed-End

Où, quand, quoi ?

Ille et Vilaine

Mot Clef :

Toutes les catégories

Dans les Départements

Du : 14/04/2011

Au : 29/04/2011

Ville :

ok

Avec qui ?

- Pour s'éclater
- Pour se détendre
- Pour découvrir
- Pour sortir en famille

A voir à faire ce we...

- - RN 137 - Douze artistes émergents de Nantes et Rennes - exposition
- Festival Rock'n Solex
- Festival du film Britannique de Dinard
- Festival Mythos
- Feu d'artifice du 14 juillet à Vitré

Crédits photo:Fauguet & Cousinard 40mcube
Légende photo:Fauguet & Cousinard, Carlingue

Horaires et tarifs
Du vendredi 22 avril au samedi 16 juillet 2011 :- Du mardi au samedi de 14:00 à 18:00Tarifs d'entrée : - GratuitFermé : Lundi de Pâques et Ascension

Lieu
40mcube
avenue du Sergent-Maginot,
35000 RENNES
Tél: 02 23 35 06 42
consultez le site

Informations complémentaires
Vernissage le vendredi 22 avril à 18h30

Métro République

Informations touristiques
OFFICE DE TOURISME DE RENNES
11 rue saint-Yves35000 RENNES
Tél: 02 99 67 11 11
Fax: 02 99 67 11 10

consultez le site

- Sarah Fauguet et David Cousinard : We Can Never Go Back to Manderley - exposition

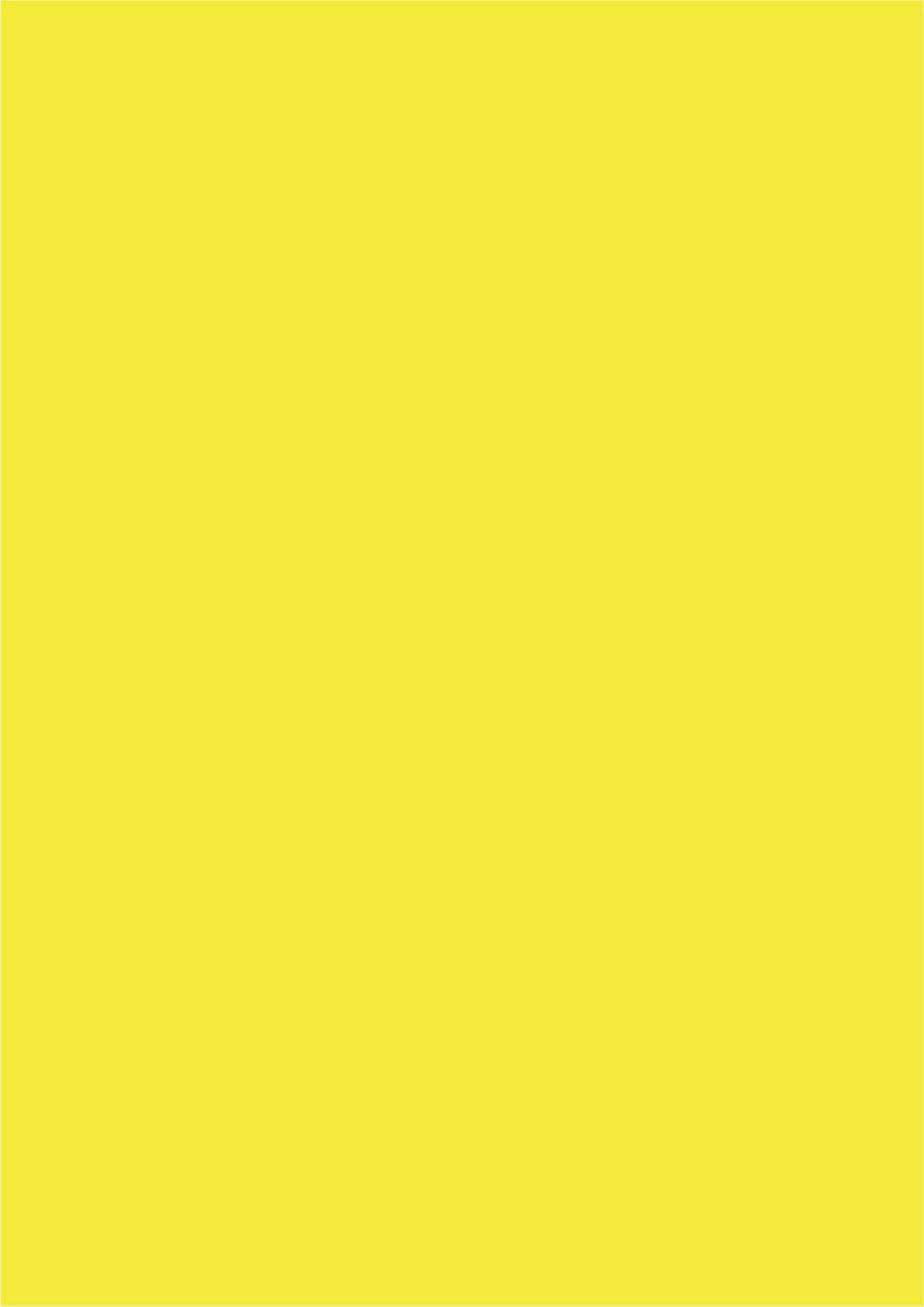
RENNES - 35000
Du vendredi 22 avril 2011 au samedi 16 juillet 2011

Style : Sculpture

Emprunt d'art.Les sculptures de Sarah Fauguet & David Cousinard empruntent au mobilier, à l?architecture et à la construction.À 40mcube, le duo propose trois ?uvres ayant requis des recherches et des techniques de fabrication particulières empruntées autant à la charpenterie qu'au cinéma. Entre rétro-futurisme, archéologie fantasmatique et décor de cinéma, leurs sculptures créent des environnements étranges.En prenant pour titre de leur exposition les premiers mots du film Rebecca d'Hitchcock les deux artistes insistent sur le rapport que leurs ?uvres entretiennent avec le récit et la fiction.

Retour

Dans la même catégorie



Sarah Fauguet et David Cousinard «We can never go back to Manderley» 22/04/11 - 16/07/11		
Fréquentation globale		
Vendredi 22/04/11	Vernissage	550
Samedi 23/04/11		19
Total semaine 1 (du 22/04/11 au 23/04/11)		569
Total au 23/04/11		569
Mardi 26/04/11	Visiteurs et groupe de l'hôpital de Beaulieu (8 personnes)	25
Mercredi 27/04/11		21
Jeudi 28/04/11		28
Vendredi 29/04/11		18
Samedi 30/04/11		37
Total semaine 2 (du 26/04/11 au 30/04/11)		129
Total au 30/04/11		698
Mardi 3/05/11		19
Mercredi 4/05/11		4
Jeudi 5/05/11		11
Vendredi 6/05/11	Visiteurs et groupe de l'IUT carrières sociales de l'université Rennes 1 (2 personnes).	20
Samedi 7/05/11		21
Total semaine 3 (du 3/05/11 au 7/05/11)		75
Total au 7/05/11		773
Mardi 10/05/11		12
Mercredi 11/05/11		8
Jeudi 12/05/11		6

Vendredi 13/05/11		14
Samedi 14/05/11		33
Total semaine 4 (du 10/05/11 au 14/05/11)		73
Total au 14/05/11		846
Mardi 17/05/11	Visiteurs et groupe du GRPAS - Rennes (4 personnes).	22
Mercredi 18/05/11		20
Jeudi 19/05/11	Visiteurs et groupes de l'école préparatoire aux beaux-arts de Saint-Brieuc (16 personnes), groupes de l'IUT carrières sociales de l'université de Rennes 1 (4 personnes).	30
Vendredi 20/05/11	Visiteurs et groupe du GRPAS - Rennes (4 personnes).	15
Samedi 21/05/11		27
Total semaine 5 (du 17/05/11 au 21/05/11)		114
Total au 21/05/11		960
Mardi 24/05/11		10
Mercredi 25/05/11	Visiteurs et groupe pour le lancement de la revue 2.0.1 (22 personnes).	35
Jeudi 26/05/11		3
Vendredi 27/05/11	Visiteurs et groupe de l'ESUP - Rennes (18 personnes).	20
Samedi 28/05/11		6
Total semaine 6 (du 24/05/11 au 28/05/11)		74
Total au 28/05/11		1034
Mardi 31/05/11		9
Mercredi 1/06/11	Visiteurs et groupe de l'ADAPT de Betton (11 personnes).	20
Jeudi 2/06/11	Férié	0
Vendredi 3/06/11		8
Samedi 4/06/11		7
Total semaine 7 (du 31/05/11 au 4/06/11)		44
Total au 4/06/11		1078
Mardi 7/06/11		10

Mercredi 8/06/11		13
Jeudi 9/06/11		14
Vendredi 10/06/11		7
Samedi 11/06/11		14
Total semaine 8 (du 7/06/11 au 11/06/11)		58
Total au 11/06/11		1136
Mardi 14/06/11		10
Merdredi 15/06/11		11
Jeudi 16/06/11		8
Vendredi 17/06/11		11
Samedi 18/06/11		17
Total semaine 9 (du 16/06/11 au 18/06/11)		57
Total au 18/06/11		1193
Mardi 21/06/11		7
Mercredi 22/06/11		13
Jeudi 23/06/11		16
Vendredi 24/06/11		18
Samedi 25/06/11	Visiteurs et groupes de personnes handicapées visuelles – Rennes (3 personnes).	27
Total semaine 10 (21/06/11 au 25/06/11)		81
Total au 25/06/11		1274
Mardi 28/06/11		7
Mercredi 29/06/11		12
Jeudi 30/06/11		9
Vendredi 1/07/11		14
Samedi 2/07/11		18
Total semaine 11 (du 28/06/11 au		60
Total au 2/07/11		1334
Mardi 5/07/11		10
Mercredi 6/07/11		7

Jeudi 7/07/11		8
Vendredi 8/07/11		5
Samedi 9/07/11	Visiteurs et groupe de personnes déficientes visuelles (8 personnes)	21
Total semaine 12 (du 5/07/11 au 9/07/11)		51
Total au 9/07/11		1385
Mardi 12/07/11		13
Mercredi 13/07/11	Visiteurs et groupe auto-constitué (34 personnes)	48
Jeudi 14/07/11	Férié.	0
Vendredi 15/07/11		13
Samedi 16/07/11		4
Total semaine 13 (du 12/07/11 au 16/07/11)		78
Total au 16/07/11		1463

Sarah Fauguet & David Cousinard «We can never go back to Manderley» 22/04/11 - 16/07/11		
Visite de groupes		
Mardi 26/04/11	Groupe de l'hôpital de Beaulieu	8
Mardi 17/05/11	Groupe du GRPAS - Rennes	6
Jeudi 19/05/11	Groupe de l'école préparatoire au concours des écoles d'arts - Saint-Brieuc.	16
Jeudi 19/05/11	Groupe de l'IUT carrières sociales de l'université de Rennes 1.	4
Vendredi 20/05/11	Groupe du GRPAS - Rennes.	4
Mercredi 25/05/11	Groupe pour le lancement du numéro 5 de la revue 2.0.1	22
Vendredi 27/05/11	Groupe de l'ESUP - Rennes.	18
Mercredi 1/06/11	Groupe de l'ADAPT - Betton.	11
Samedi 25/06/11	Groupe de personnes handicapées visuelles – Rennes.	3
Samedi 9/07/11	Groupe de personnes handicapées visuelles – Rennes.	8
Mercredi 13/07/11	Groupe auto-constitué – Rennes.	34
Total		134